کھرے کھوٹے

(تبصرے)

اظہار خضر

کھرے کھوٹے

(تبصرے)

اظہار خضر

تقسیم کار

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

یہ کتاب اُردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ کتاب میں شامل مواد کے لئے محکمہ کابینہ سکریٹریٹ ذمہ دار نہیں ہے۔

KHARE KHOTE

by: Izhar Khizar

Year of Edition 2022
ISBN 978-93-94616-19-6

₹ 300/-

نام کتاب : کھرے کھوٹے (تبصرہ)

مصنف : اظہار خضر

سنہ اشاعت : ۲۰۲۲ قیمت : ۳۰۰/روپے

صفحات : ۱۸۴ تعداد : ۵۰۰

کمپوزنگ : ریاض احمد خان (دی پرنٹ زون، پٹنہ، موبائل:9934610612)

ناشر : اظہار خضر، سیٹی کورٹ، نزد داوما پٹرول پمپ، پٹنہ۔800007

رابطہ : Mob: 9771954313

مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

-:دستیاب:-

(۱) بک امپوریم، سبزی باغ، اردو بازار، پٹنہ۔800004

(۲) پرویز بک ہاؤس، سبزی باغ، اردو بازار، پٹنہ۔800004

(۳) مکتبہ اشارہ، سیٹی کورٹ، نزد داوما پٹرول پمپ، پٹنہ۔800007

Distributor

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)
B.o. 3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 45678203, 45678286, 23216162, Mob. 9210346778
E-mail: info@ephbooks.com,ephindia@gmail.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

ماہنامہ ''اشارہ'' پٹنہ (مدیر: قیوم خضر)
کے تبصراتی صفحات
کی یاد میں!

ترتیب

—

معروضات

یہ اکتوبر ۲۰۱۱ء کی بات ہے۔ جب پٹنے سے اُردو کے مشہور و معروف اور مستند و معتبر ادیب اور شاعر جناب خورشید اکبر کی ادارت میں کتابی سلسلے کی صورت میں ایک ادبی جریدہ سہ ماہی ''آمد'' کا اجرا ہوا۔ اس کے شمارہ۔۵، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۲ء میں میرے دو تبصرے شائع ہوئے۔(۱) پہلا تبصرہ عظیم آباد اسکول کے آخری نمائندہ اور معمر شاعر جناب شکیب ایاز کی غزلوں کا اوّلین مجموعہ ''بشارت'' پر۔ اور دوسرا تبصرہ (۲) پروفیسر شکیل الرحمٰن کی تنقیدی کتاب ''بارہ ماسے کی جمالیات''۔ یہ میری تبصرہ نگاری کا نقطۂ آغاز تھا۔ اس کے بعد ''آمد'' کے مختلف شماروں میں میرے کُل گیارہ (۱۱) تبصرے شائع ہوئے۔ ''آمد'' کے علاوہ میرے تبصرے دوسرے مقتدر رسالوں میں بھی شائع ہونے لگے۔

یہ سبھی تبصرے رسالوں کے مدیر کے ایما اوران کی فرمائش پر لکھے گئے۔ البتہ میری اس گزارش کا ان مدیروں نے پاس ولحاظ ضرور رکھا کہ منتخب اور قابل اعتنا کتابوں پر ہی تبصرے لکھوائے جائیں!

میں نہیں کہہ سکتا کہ جن کتابوں پر تبصرے لکھے گئے ہیں وہ آپ کی میزان قدر پر کھری اتریں گی بھی یا نہیں! فی الوقت معیاری اور غیر معیاری کی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا۔ پھر بھی ان تبصروں کی کیفیت و کمیت کے پیش نظر مصنف کے جن بنیادی تخلیقی اور تصنیفی رجحانات کو بساط بھر نشان زد کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ آپ کے بشرف ملاحظہ حاضر خدمت ہیں! ممکن ہے کہ آپ اسے میری خودستائی اور تعلّی پسندی پر محمول کریں۔ لیکن یقین جانئے کہ میں اپنی تحریروں کے حوالے سے کبھی بھی خوش فہمی کا شکار نہیں ہوا۔ اور نہ ہی ہونا چاہتا ہوں۔ ادب، آرٹ اور فنون لطیفہ کے حوالے سے لکھی گئیں تحریریں سیل خیال کی مظہر ہوتی ہیں۔ گرفت میں لینے کی جتنی بھی

کوشش کیجئے وہ پھسلتی ہی چلی جائیں گی! بڑے اور سچے تخلیقی فنکار کے جہان معنی کو اپنے اشہب قلم کی زد میں لانا کوئی آسان کام نہیں۔ خیر یہ گفتگو تو برسبیل تذکرہ ہوگئی۔

عرض یہ کرنا ہے کہ تبصرے مختصر بھی ہوتے ہیں، مختصر ترین بھی اور طویل بھی۔ اُردو ادب میں تبصرہ نگاری کی مختصر ترین روایت پروفیسر عبدالمغنی کے ہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ مغنی صاحب حلقہ ادب کے ادبی ترجمان ماہنامہ ''مرّیخ'' میں موصولہ تمام کتب پر خود ہی تبصرے لکھا کرتے تھے۔ یہ تبصرے تین سطری یا پھر چار سطری ہوا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں تبصروں کا تعریفی، توصیفی اور تعارفی جملوں پر مبنی ہونا عین فطری تھا۔ تبصرہ نگاری کے اس طریقۂ کار کی وجہ سے ان کے تبصرے وقار واعتبار کے درجہ پر فائز نہ ہوسکے۔ اتنا ہی نہیں تبصروں کے بعد وہ کتابیں رکھا نہیں کرتے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کے نقد ونظر کے پیمانہ پر یہ کتابیں کھری نہ اترتی ہوں۔ وجہ جو بھی ہو۔ لیکن اتنی بات تو ضرور ہے کہ وہ بڑے ہی انا پسند نقاد تھے! وہ کسی کو آسانی سے خاطر میں نہ لاتے! حالانکہ ان کی دیگر مہتم بالشان تنقیدی تحریریں وقار واعتبار کے درجہ پر فائز نظر آتی ہیں۔

قاضی عبدالودود صاحب کے بیشتر تبصرے طویل ہی ہوا کرتے تھے۔ اتنے طویل کہ وہ ایک کتاب کی صورت اختیار کر لیتے۔ تحقیق کے وہ بے تاج بادشاہ تھے۔ ان کے سامنے اطلاعات کی بے جا کھتونی اور غیر مستند ومعتبر حقائق کے اندراج سے بچ کر نکل جانا ممکن نہ تھا۔ انہوں نے تبصرہ نگاری کی ایک مضبوط روایت قائم کی۔ قاضی صاحب کے ساتھ رشید حسن خاں صاحب کے تبصرے طویل تو ہوتے ہی تھے۔ عالمانہ اور محققانہ بھی۔ اردو زبان وادب ان بزرگان علم وفن کی لازوال اور یکتائے زمانہ خدمات کو کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔

ظ۔ انصاری صاحب لفظوں کے بادشاہ تو تھے ہی۔ علمی رعب ودبدبہ ایسا کہ خدا کی پناہ۔ ان کے تبصروں میں ان خصوصیات کی جھلک نمایاں طور پر دکھائی پڑتی ہے۔ مزید یہ کہ زیر تبصرہ کتاب کے موضوع ومواد پر ان کی گرفت بڑی ہی زبردست ہوتی۔ تبصرہ نگاری کے لئے تبصرہ نگار کا کتاب کے موضوع ومواد سے کماحقہٗ واقفیت بے حد ضروری ہے ورنہ سرسری جہان سے گزرنے والی صورت پیدا ہوجائے گی! جناب شمس الرحمٰن فاروقی اپنے تبصروں میں چٹکیاں لیتے نظر آتے

ہیں۔لیکن شائستگی کے دائرے میں۔اپنی کتاب ''فاروقی کے تبصرے'' میں مظہر امام صاحب کی غزلوں کے پہلے مجموعہ ''زخم تمنا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مظہر امام کے اس مجموعے میں ۱۹۴۵ء سے لے کر ۱۹۶۱ء تک کا کلام شامل ہے۔ نیچے تاریخ نگارش کے ساتھ اس پرچے کا نام بھی دیا گیا ہے۔ جہاں اس کی اشاعت ہوئی ہے۔پرچوں کی اس طویل فہرست میں بیسویں صدی، سب رس، سویرا (لاہور)، شاہ راہ (دہلی)، صبح نو (پٹنہ)، نقوش (لاہور)، شمع (دہلی)، بانو (دہلی)، ترجمانِ سرحد (پشاور)، تحریک (دہلی) اور سوغات (بنگلور) کے بھی نام نظر آتے ہیں۔اس فہرست سے مظہر امام کے شعری کردار کی جو تصویر بنتی ہے وہ بہت امید افزا اور دل خوش کن نہیں ہے۔کیوں کہ جو شخص بہ یک وقت شمع، سوغات، شاہ راہ اور بیسویں صدی کے تقاضوں کو پورا کرسکتا ہے۔وہ غالباً کسی انفرادی مزاج یا لہجہ کا مالک نہیں ہوسکتا۔اس بوقلمونی کا کوئی تعلق معیار سے نہیں۔بیسویں صدی یا شمع کے اپنے معیار ہیں اور نہایت بلند سوال صرف قبیلہ کا ہے۔شمع کا قبیلہ کچھ اور ہے اور سوغات یا سویرا کا کچھ اور ہے۔کوئی شخص بہ یک وقت دونوں گھروں میں نہیں رہ سکتا۔اگر رہتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنے فن کے ساتھ ایمان داری نہیں برتتا۔''

جس زمانے میں یہ تبصرہ شائع ہوا تھا لوگ چٹکیاں لے لے کر پڑھا کرتے! حالانکہ بعد کے زمانے میں فاروقی صاحب ان کی غزل گوئی کے معترف ہوتے نظر آنے لگے۔اور انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا کہ مظہر امام ایک بے حد پڑھے لکھے غزل گو شاعر ہیں۔

آپ کی ذہانت اور واقفیت کے پیش نظر مجھے اس بات کا احساس ہے کہ سطور بالا میں جو معروضات پیش کئے گئے ہیں وہ اردو میں تبصرہ نگاری کی مکمل روایت سے روشناسی کے عکاس تو نہیں ہیں البتہ حاضر خدمت کتاب کے موضوع و مواد کے پیش نظر تبصرہ نگاری کے چند بنیادی تصنیفی طریقہ کار کو نشان زد کرنے کی ایک ہلکی سی کوشش کی گئی ہے تا کہ اس کے فنی مضمرات کی

روشنی میں پیش کردہ تبصروں کی ترسیلی نوعیتیں آپ پر آشکار ہو سکیں!

ایک بار پھر، میں اپنے اس اختیار کردہ موقف کا اعادہ کرنا چاہتا ہوں کہ حاضر خدمت کتاب کے تبصروں کی جداگانہ تصنیفی نوعیت کے سلسلے میں نہ تو میرا کوئی دعویٰ ہے اور نہ ہی کسی قسم کی خوش فہمی کا شکار ہوں۔ البتہ تبصرہ نگاری کے سلسلے میں مطالعے کے ترغیبی رجحان و میلان میرے نزدیک بنیادی اہمیت کے حامل ہیں!

ماہنامہ ''اشارہ'' پٹنہ کے تبصراتی کالم میں ''کھرے کھوٹے'' کے مستقل عنوان کے تحت، تبصرے شائع ہوا کرتے تھے۔ اس کتاب کا نام اسی سے مستعار ہے!

۹/ اگست، ۲۰۲۱ء

۲۹/ ذی الحجہ، ۱۴۴۲ھ

اظہار خضر

پرانی سٹی کورٹ

نزد اوما پٹرول پمپ

پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۷

شعری حصّہ

1

شکیب ایاز کی شعری ''بشارت''

شاؔد اور جمیل مظہری کی شعری وراثت کے امین جناب شکیب ایاز عظیم آباد اسکول کے آخری پائیدان کے آخری نمائندہ شاعر ہیں۔اور یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اپنے قاری کو طویل انتظار کی گھڑی میں مبتلا رکھنے کے بعد موصوف نے اپنا مجموعہ کلام سب سے آخر میں شائع کرایا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے موصوف ۱۹۵۵ء سے شاعری کر رہے ہیں۔ گویا ان کی شاعری کی عمر اب چھٹی دہائی میں داخل ہو چکی ہے۔ اندازہ لگایئے کہ ایک دہائی سے دوسری دہائی میں تداخل کا یہ تخلیقی عمل فکر و شعور کی سطح پر نہ جانے کتنے نشیب و فراز سے گزرا ہوگا۔اور یہ بھی غور فرمایئے کہ اس طویل مدّت میں نہ جانے کتنے صبر آزما مرحلے آئے ہوں گے جب وہ اپنے معاصر شعرا کی شہرت و مقبولیت کو بہ نظیر تحسین تو دیکھا ہی لیکن ان کی اپنی تخلیقی جولانیوں میں کمی نہیں ہوئی بلکہ عزائم و حوصلوں کے پَر کھلتے ہی چلے گئے!

۸۳ غزلوں پر مشتمل جناب شکیب ایاز کا زیر تبصرہ مجموعہ کلام ''بشارت'' ان کی تخلیقی بلند حوصلگی اور علم و ادب کے تئیں ان کے کمٹمنٹ اور Involvement کا آئینہ دار ہے!

شکیب ایاز بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ وہ غزل کی تازہ کاری اور نادرہ خیالی کی فنکارانہ ہنر مندی سے باخبر ہیں! یہ مختصر سا مجموعہ کلام اگر دامن کش دل ہے تو صرف اس لئے کہ انہوں نے اپنے فکر و فلسفہ کو اسلوب و ادا کی سطح پر ایک سیال اور رواں دواں تخلیقی تجربہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ورنہ آئے دن نہ جانے کتنے شعری مجموعے شائع ہوتے رہتے ہیں جو اپنی فنکارانہ بے بضاعتی اور تہی دامنی کی چغلی کھاتے نظر آتے ہیں۔ اردو کی حالیہ ادبی شاعری کو وقار و اعتبار کی منزل پر پہنچانے میں شہر یار مرحوم کی خدمات ناقابل فراموش ہیں! یہ گفتگو اس لئے کی گئی ہے کہ جناب شکیب ایاز اسی قبیل کے شاعر ہیں۔ان کے معاصرین میں صدیق مجیبی، پرکاش فکری اور

سلطان اختر تین اہم نام ہیں۔ لیکن شکیب ایاز کی غزلوں میں ٹھہراؤ، سبک روی، جگمگاہٹ اور جدید لب و لہجے کے پیرہن میں جو بھرپور کلاسیکی رچاؤ کے تخلیقی عناصر جابہ جا بکھرے نظر آتے ہیں وہ ان کے معاصرین کے ہاں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ ان کے کم عمر معاصرین میں خورشید اکبر، عالم خورشید، شمیم قاسمی، خالد عبادی، اور جمال اویسی کی غزلیں جدید لب و لہجے اور فکر وفلسفہ کے تخلیقی اظہار میں انفرادو امتیاز کی فنکارانہ رعنائیوں کے لحاظ سے خاصے کی چیزیں ہیں! خیر یہ گفتگو تو برسبیل تذکرہ ہوگئی!

زیر تبصرہ مجموعۂ کلام پر گفتگو کا آغاز جناب شکیب ایاز کے اس شعر سے کیا چاہتا ہوں!

نئی شاعری ہے شکیب ایاز
غزل میں عجیب جگمگاہٹ سی ہے

اسے آپ شاعرانہ تعلّی پر محمول نہ کریں بلکہ یہ شاعر کے جذبۂ خود اعتمادی اور خود شناسی کا اشاریہ ہے! اتنا ہی نہیں یہ اردو کی غزلیہ ادبی شاعری کی جدید تخلیقی اور شعری بشارت ہے! اسلوب وادا کی سطح پر جس تازہ کاری، نادرہ خیالی اور شعری جگمگاہٹ کی گفتگو گزشتہ سطور میں کی گئی ہے اس کا اطلاق فکروفن کے اسی نہج پر ہوتا ہے۔ اس میں غزل کی لطافت ونزاکت جیسے فنی نکتہ کو ملحوظ رکھنے کی بھی تلقین کی گئی ہے۔ اپنی غزل گوئی کے سلسلے میں جناب شکیب ایاز کا یہ تعارف نامہ ایک قسم کا Prologue ہے جو ان کی غزلوں کی تفہیم وتعبیر کے لئے سمت نما کا کام کرتا محسوس ہوتا ہے!

صفحہ ۹۵ کی غزل نمبر ۵۵ کی جگمگاہٹ کو دیکھئے اور اس کے اندرون میں پوشیدہ قوت وتوانائی کو محسوس کیجئے! ۸ شعروں پر مشتمل یہ پوری غزل مترنم اظہار (Rhythmic Expression) کا ایک عمدہ تخلیقی نمونہ ہے! زبان کے تخلیقی نظام میں لفظوں کی سبک روی محسوس کرنے کی چیز ہے! آپ جانتے ہیں کہ غزل جیسی لطیف ونازک صنف سخن کے لئے نرم رَو اور خوش آہنگ لفظوں کی تخلیقی فنکاری قرأت وسماعت دونوں ہی کے لئے ایک قسم کی خوش آوازی کی تخلیقی فضابندی خلق کرتی ہے! جناب شکیب ایاز کی زیر گفتگو غزل میں قربتوں کی پاسداریوں کے پیش نظر جس قسم کی تخلیقی دردمندیوں کی فنکارانہ عکس ریزی کی گئی ہے اس سے شاعر کے دلِ محزوں کی کلبلاہٹ اور چھٹپٹاہٹ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مکالماتی طرز بیان سے آراستہ شاعر کی یہ تخلیقی گفتگو اس کی سماجی اور

تہذیبی جوابدہی (Accountablility) کا اشاریہ بھی ہے! واقعہ یہ ہے کہ اس غزل میں ہجرت کی کربناکیوں کے پس منظر میں پیدا شدہ ہندوپاک کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی ناہمواریوں کی فنکارانہ عکس ریزی کی گئی ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ خدابخش لائبریری کی ایک نشست خاص میں سرحد پار سے آئے کسی مہمان شاعر سے روبرو ہوتے ہوئے انہوں نے یہ غزل سنائی تھی! آپ کی شعری ضیافت طبع کی خاطر اس مکمل غزل کو پیش کیا چاہتا ہوں! پڑھئے اور شاعر کی فنکارانہ ہنرمندی کی داد دیجئے!

ذرا کہو تو سہی کوئے یار کیسا ہے
مزاج شہر کا سرحد کے پار کیسا ہے

O

لکھا ہے خط میں ہوا تیز تیز چلتی ہے
زمیں کے سینے میں گرد و غبار کیسا ہے
وہاں شریعت رحمت پہ کیا گزرتی ہے
یہاں جو بیتی ہے اس کا شمار کیسا ہے

O

وہاں بھی سانس رکی ہے کبھی کبھی کہ نہیں
دل و نظر کا وہاں کاروبار کیسا ہے

O

کہ بات بات پہ ہے سرمہ در گلو کہ نہیں
یہاں کا مرحلہ گیر و دار کیسا ہے

O

یہاں فضا میں نمی ہے کہ خشک ہے موسم
سواد گردشِ لیل و نہار کیسا ہے
ہمارے چہرے پہ کوئی خراش ہے کہ نہیں
تمہارے دل میں خط سوگوار کیسا ہے

کہ ہم تو زرد ہتھیلی پہ ہیں چراغ لئے
ہوا ہے تیز مگر اعتبار کیسا ہے

صفحہ ۱۱۲ کی غزل نمبر ۲۷ بھی دامن کشِ دل ہے!

یہ غزل نشاطیہ طرب انگیزیوں اور خزنیہلے سے عبارت ہے۔ مطلب یہ کہ یہ غزل بہ یک وقت بہ رنگ نشاطیہ اور المیہ دونوں ہی ہے۔ اس میں شاعر کی حِس لطیف (Finer Sense) حد درجہ متحرک محسوس ہوتی ہے۔ اور اسی کے راستے غزل میں جمالیات کی تخلیقی فضا بندی ہوتی نظر آتی ہے۔ لطافت و نزاکت کا یہ حال ہے کہ شاعر کی محسوسہ کیفیتیں تصوّر و تخّیل کے پردے کو چاک کرتی نظر آتی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ تصور و تخّیل کو فنون لطیفہ کی تخلیقی سرگرمیوں میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ تخیلاتی ادب کا یہ وصف خاص ہے! چنانچہ شاعر کے اس شعری انداز تکلّم سے محبوب کی تجسیمی صورت حال وضع ہوتی نظر نہیں آتی اور نہ ہی کسی قسم کی شعری پیکر تراشی یا محاکاتی انداز بیان کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس غزل میں شاعر کی محسوسہ کیفیتیں، تصوّر و تخّیل کی حدوں کو پھلانگتی محسوس ہوتی ہیں!

محبوب کا وجود اس کے تصور و تخّیل میں بسا تو ضرور ہے۔ لیکن شاعر کی اشاراتی تخلیقی گفتگو سے اس کا وجود پگھلتا اور تحلیل ہوتا نظر آتا ہے! اردو کی معاصر تصوّراتی اور تخیلاتی شاعری میں اس غزل کو نشانِ امتیاز حاصل ہوگا۔ ایسا مجھے یقین ہے! اس غزل میں آرٹ کا حُسن بھی ہے اور زندگی کا وفور بھی۔

ذرا بتا تو صبا تو کہاں سے آئی ہے
ترے دیار میں خوشبو کہاں سے آئی ہے

○

ابھی تو صیغۂ تصویر میں ہے رنگ خیال
یہ روشنی سی سرِ مُو کہاں سے آئی ہے

○

غبار ٹھہرا ہوا ہے ہوا کے دامن میں
ہماری سانس میں پھر تو کہاں سے آئی ہے

○

ابھی تو چھینٹ پڑی ہے فضا میں بادل کی
دیار جاں میں نئی لَو کہاں سے آئی ہے
یہاں لہو میں تو اک رشتۂ قرابت ہے
حصار نور کی شب تو کہاں سے آئی ہے

○

ابھی تو دیر ہے برسات کو شکیب ایاز
مرے نفس میں یہ خوشبو کہاں سے آئی ہے

اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں جناب شکیب ایاز کی غزل گوئی کی مختلف جہات کا احاطہ ممکن نہیں۔ پھر بھی چلتے چلتے ذیل کے ان اشعار کو پڑھیے اور محسوس کیجئے کہ فرد، زندگی اور سماج کی ناہمواریوں اور چھل کپٹ کے خلاف شکیب ایاز کی تخلیقی حس میں احتجاج کی لئے کتنی تیز وتند ہے! حالانکہ بیشتر شعرا کے ہاں اس قسم کی مضمون آفرینی اور فکری رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سبھوں کا رنگ اور طرز ادا جدا ہے۔ شکیب ایاز کا اختصاص وانفراد بھی ان کی جداگانہ طرز اظہار ہی ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ فن کی اور یجنلٹی کا راز اس کے طریقۂ اظہار میں ہی مضمر ہے! فکر وفلسفہ کی تکرار ویکسانیت تو سیکڑوں شعرا کے ہاں ملے گی۔ لیکن بڑا اور سچا شاعر لفظوں کی تخلیقی فنکاری کے انفراد وامتیاز کے بنیادی فنی نکتہ کو ملحوظ رکھتا ہے!

مرا ہی نام تھا لکھا ہوا حویلی پر
مرا ہی نام اتارا گیا کسی کے لیے
تعلقات کے رشتے ہیں تاش کے پتے
کبھی کسی کے لئے ہیں کبھی کسی کے لئے

○

شکیب ایاز چلو ہم بھی گھر کو لوٹ چلیں
مسافرت میں رہیں کب تلک کسی کے لئے

○

مگر ایک ناؤ ڈبوئی گئی
سنا ہے کہ دریا رواں بھی نہ تھا

○

اب تک تو شعر گوئی پہ قانع رہا، مگر
تو بھی شکیب ایاز کوئی توڑ جوڑ کر

○

میں نے ساحل کی طرف مڑ کر نہیں دیکھا تھا
بس اسی بات پہ ناراض ہے دریا مجھ سے

امید ہے کہ معاصر اردو شاعری میں اس مجموعۂ کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

نام کتاب: بشارت — صنف: شاعری
شاعر: شکیب ایاز — باراوّل: ۲۰۱۱ء
ناشر: عرشیہ پبلیکیشنز۔ نئی دہلی — قیمت: ایک سو پچاس روپے
مبصر: اظہار خضر

(سہ ماہی ''آمد'' پٹنہ، شمارہ ۵، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

—

2

پروین شیر کی شعری ''بے کرانیاں''

''بے کرانیاں'' پروین شیر کی 103 آزاد نظموں پر مشتمل ان کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے تین مجموعے اردو کے ادبی و شعری حلقے سے تحسین و پذیرائی کا خراج وصول کر چکے ہیں۔ یہ مجموعے ہیں: (۱) کرچیاں (2005ء)، (۲) نہالِ دل پر سحاب جیسے (2010ء) اور (۳) چند سیپیاں سمندروں سے (2014ء)۔

قبل کے تینوں مجموعوں کی طرح زیرِ تبصرہ مجموعۂ کلام بھی ذولسانی (اردو+انگریزی ترجمہ) ہی ہے۔ مشمولہ نظموں کا انگریزی ترجمہ پروفیسر بیدار بخت صاحب نے کیا ہے! اور خوب کیا ہے!

پیشکش کی سطح پر پروین شیر صاحبہ کی یہ جدت طرازی اردو زبان و ادب کے لئے ایک خاصے کی چیز ہے۔ مزید یہ کہ مشمولہ 103 نظموں میں سے 47 نظموں کے ساتھ انہوں نے اپنی مصوری کے نادر الوجود نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ مصوری کے یہ نمونے اِن نظموں کی معنوی جہتوں کو وا تو کرتے ہی ہیں، ساتھ ہی فکر و فن کی سطح پر لفظوں کی فنکارانہ مصوری اور رنگوں کی فنکارانہ مصوری میں پنہاں مشترکہ فنی قدروں کی بازدید کے لئے ہمارے تفہیمی شعور کو برانگیخت بھی کرتے ہیں۔ خلیل مامون صاحب نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

> ''پروین شیر ایک شاعر ہی نہیں مصور بھی ہیں۔ جو مصوری میں شاعری اور شاعری میں مصوری کرتی ہیں۔ .... مجھ سے جب یہ پوچھا جاتا ہے کہ پروین شیر ایک اچھی شاعر ہیں یا مصور تو بلا تامل میرا جواب ہوتا ہے، دونوں۔ وہ اردو دنیا کے ان دو چار فنکاروں میں سے ہیں جنہوں نے دونوں فنون کو برابر کا درجہ دے رکھا ہے۔''

عرض یہ کرنا ہے کہ پروین شیر صاحبہ فنون لطفیہ کی طالب علم رہ چکی ہیں۔ انہوں نے یونیورسٹی آف مینی ٹوبا (کنیڈا) میں فنون لطیفہ کی تعلیم حاصل کی۔ مصوری ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ ان کی مصوری کے نمونوں کو دیکھنے سے، فنون لطیفہ کے حوالے سے ان کے بالیدہ تخلیقی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اب رہی بات شاعری کی تو صرف اتنی سی بات سن لیجئے کہ شاعری فنون لطیفہ کی ایک شاخ تو ہے ہی۔ اس لحاظ سے شاعری میں لفظوں کی تخلیقی صورت گری، فنکار کے لطیف ترین حسیاتی عناصر کے تحرک وفعالیت کے راستے ہی ہوتی ہے۔ شاعر جتنا ذکی الحس ہوگا، اس کا Finer Sense جتنا بالیدہ ہوگا، اس کی شاعری میں زبان کے جدلیاتی نظام کے وسیلے سے جمالیاتی حُسن کا نکھار اسی تناسب وتوازن کے ساتھ پیدا ہوتا چلا جائے گا۔

جہاں تک پروین شیر صاحبہ کا معاملہ ہے تو ان کا تعلق عظیم آباد (پٹنہ) کے ایک معتبر ومستند علمی وادبی خانوادے سے رہا ہے۔ پروفیسر محمد محسن ان کی والدہ کے سگے ماموں، پروفیسر اختر اورینوی خالو اور عزیز عظیم آبادی (علامہ فضل حق آزاد کے صاحبزادے) ان کے اپنے بہنوئی۔ انہوں نے خود ایک انٹرویو میں اس بات کا اعتراف واقرار کیا ہے:

> ''گھر میں اکثر شعروشاعری کا سماں بندھ جاتا تھا۔ ان ادبی شخصیات کے درمیان میرا بچپن گزرا اور ادب کا ذوق پروان چڑھا۔''

اس سے قطع نظر کہ گھر کے علمی وادبی ماحول کے زیر اثر پروین شیر کے ادبی ذوق وشعور میں نکھار پیدا ہوا۔ مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اچھی ذہانتوں کے درمیان سے ایک بامعنی شخصیت وجود میں آ بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ یہ معاملہ توفیق کا ہے۔ اخذ وجذب اور ردّ وقبول کے اس Quantum کا ہے جو اس کی شخصیت میں پنپتا رہتا ہے! بالخصوص تخلیقی فنکاری سے وابستہ شخصیتیں خودرو اور فطری ہوتی ہیں۔ اس کے تحت شعور میں کنڈلی مارے بیٹھا فنکار خود بخود شعور کی سطح پر نمودار ہو جاتا ہے۔ البتہ اتنی بات تو ضرور ہے کہ اطراف وماحول کی سازگاری اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی نمو پذیری میں غیر شعوری طور پر اپنا کردار نبھاتی چلی جاتی ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ سب اخذ وجذب کے Quantum کا نتیجہ ہے۔

کہنا یہ ہے کہ قدرت نے پروین شیر صاحبہ کے اندر یہ توفیق وصلاحیت تو ضرور پیدا کی

کہ وہ اپنے اندر کے Dormant Stage میں بیٹھا فنکار کا ادراک وعرفان کرسکیں۔ ان کی مصوری کے نمونے تو ان کی تخلیقی فنکاری کی ایک جداگانہ حیثیت وضع کرتے نظر آتے ہیں۔

خیر اس گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور زیر گفتگو مجموعۂ کلام "بے کرانیاں" کے حوالے سے تمہید کے طور پر چند باتیں سن لیجئے!

"نہاں پھر بھی" کے عنوان سے قلمبند پیش لفظ میں مشمولہ نظموں کے بنیادی تخلیقی رجحانات کو نشان زد کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

(۱) "بھڑکے ہوئے احساس کے الاؤ پر یہ نظمیں رقصاں ہوگئیں۔ ان کی لَو تیز کرنے کے لئے رگ وجاں کی ہر شاخ ایندھن بنی۔"

(۲) "ماورا کی حیرانیاں لئے اپنے اور پرائے درد کاندھوں پر اٹھائے ہوئے یہ متجس اور آب دیدہ نظمیں میرے لئے روشنی کے پھول کھلاتی ہیں۔ میرے اندھیرے دور کرتی ہیں اپنی پلکوں پر چمکتے ہوئے قطروں سے۔"

ان دو اقتباسات کو پیش نظر رکھئے اور مشمولہ نظموں کی فکری، فنی اور اقداری جہتوں اور ان کی تخلیقی صورت حال پر غور فرمائیے!

اب یہ دیکھئے کہ احساس کی تندی وتیزی نے ان نظموں کو متجس اور آب دیدہ کردیا۔ اتنا ہی نہیں یہ آب دیدہ نظمیں روشنی کے پھول کھلاتی ہیں۔ اندھیرے کو دور کرتی ہیں۔ سعدیؔ کی نعت کا وہ مصرع تو آپ کو یاد ہی ہوگا۔ "کشف الدجیٰ بجمالہٖ" (دور کردیا اندھیرے کو اپنے جمال سے)۔ آرٹ کا یہی کمال ہے کہ وہ تخلیق کے ان نادر لمحوں کے جملہ احوال وکوائف کو بہ تمام وکمال اپنی تمام تر جمالیاتی قدروں کے ساتھ پیش کردیتا ہے۔ "بے کرانیاں" کی نظموں میں پیش کردہ اپنے پرائے کا دکھ درد نظموں کے المیاتی رنگ اور ان کے حُسن کو نکھارتا نظر آتا ہے۔

اس لحاظ سے مجموعہ کی بیشتر نظمیں ٹریجڈی کی جمالیات کے بہترین فنی نمونے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظمیں فرد، زندگی اور سماج کی ٹوٹتی، بکھرتی قدروں کی نوحہ گری کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ بھی نشان خاطر رہے کہ شاعر نے فرد، زندگی، سماج اور کائنات کی مسلمہ دائمی قدروں کو ہی موضوع سخن بنایا ہے۔ مسلمہ دائمی قدروں کی تمام تر پیچیدگیوں اور تہہ داریوں کو فن کی صورت میں پیش کرنا

کوئی آسان کام نہیں ہے۔

ذرا غور فرمایئے کہ نظموں میں پیش کردہ فکر وہ فلسفہ کسی فوری ردِ عمل کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ تو کائنات میں رقصاں وہ قدریں ہیں جن کی ایک ہلکی سی اچٹتی ہوئی ہوا فنکار کو مَس کر گئی اور شعور واحساس کو برانگیخت کر گئی۔ مشمولہ بیشتر نظمیں انہی برانگیختہ تخلیقی شعور واحساس کا نتیجہ ہیں۔

اب صرف دو اہم نکات کی جانب آپ کی توجہ مبذول کرا کر اپنی اس تمہیدی گفتگو کو ختم کیا چاہتا ہوں!

بیشتر نظموں میں شاعر کی ابہام پسندی فکر وفن کی سطح پر حد درجہ متحرک وفعال نظر آتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ابہام ان نظموں کا حُسن بھی ہے اور نشان امتیاز بھی۔ لیکن ابہام کا فنکارانہ برتاؤ کس حد تک اور کس درجہ پر کیا گیا ہے، اس پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی!

صنفی اور ہیئتی اعتبار سے آزاد نظم میں ردیف وقافیہ کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں اس کی آزاد تخلیقی فضا بندی بیان کردہ فکر وفلسفہ کی توجیہ پسندی کی متقاضی ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ آزاد نظموں کا مطالعاتی تقاضہ Content Based ہی ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہئے۔ یہاں اسلوب وہیئت کی سطح پر آہنگ وغنائیت اور دیگر متغزلانہ فنی لوازم کی تلاش فعل عبث ہے! ذیل کی سطور میں نظموں پر تجزیاتی گفتگو انہی خطوط پر کرنے کی کوشش کی جائے گی!

مشمولہ بیشتر نظمیں تجزیے کی متقاضی نظر آتی ہیں۔ لیکن اس مختصری تبصراتی تحریر میں سبھوں پر گفتگو ممکن نہیں۔ لہٰذا بلا تخصیص گفتگو کے دائرے کو دو تین نظموں تک ہی محدود رکھنے کی کوشش کی جائے گی۔

(۱) آسمانی انگلیاں (Sky Fingers):

نظمیں گوندھے ہوئے آٹے کے مانند ہوتی ہیں۔ سارے اجزا ایک دوسرے سے باہم پیوست۔ یہ فن نظم نگاری کا پہلا اور بنیادی آموختہ ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ مابعد کا شعر، ماقبل کے شعر کی ایک توسیعی صورت ہوتی ہے۔ نظم ''آسمانی انگلیاں'' فن نظم نگاری کے اس پہلے اور بنیادی آموختے سے عبارت نظر آتی ہے۔ آموختہ خوانی پر نظم نگار کی توجہ اور تندہی اظہر من الشمس ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نظم کی تخلیقی فضا بندی میں محسوسات کے چند Unseen

Passages کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابہام پسندی کا رنگ گہرا نظر آتا ہے۔ پھر بھی پروین شیرؔ کا یہ کمالِ فن ہے کہ علامتوں اور استعارہ سازی کے راستے نظم کی Ambiguity ترسیل معنی کی سطح پر بہت حد تک سبلائم ہوتی نظر آتی ہے۔ مصرعوں اور سطروں کی ترتیب و تنظیم کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ نظم کی ابتداء جن دو مصرعوں سے ہوئی ہے وہ ایک براہِ راست شعری بیانیہ کا تخلیقی اظہاریہ ہے۔ حقیقتوں کا تخلیقی اظہار من وعن کیا گیا ہے!

''زمیں کے سینے پہ اونچے نیچے یہ راستے
ہزار پگڈنڈیاں یہ گلیاں''

اسے آپ پروین شیرؔ کی فنکارانہ سہل انگاری اور تن آسانی پر محمول نہ کریں وہ جانتی ہیں کہ ابہام اور مبالغہ آرٹ کی روح ہے۔ لیکن اپنے حد و اعتدال کے ساتھ۔

اب یہ دیکھئے کہ زمین کے سینے اونچے نیچے راستوں، پگڈنڈیوں اور گلیوں سے پٹے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شعر کی صورت میں سطح زمین کی یہ ایک وضعی دلالت تو ہے ہی۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ فنون لطیفہ کی دنیا تصور و تخیل کی دنیا ہے۔ یہاں حقیقتیں تخلیق کے مجازی منظر نامہ پر رقص کرتی ہیں اور فنکار حقیقتوں کو اپنے تصور و تخیل کے صنم کدوں میں سجاتا اور سنوارتا ہے۔ تصوراتی اور تخیلاتی ادب کے اس اختصاص کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ زمین کے سینے پر یہ مظاہر فطرت کیونکر رقص کرتے ہیں؟ رقص کا یہ منظر کس کے اشارے اور کس کے حکم پر انجام پاتا ہے۔ میرے نزدیک یہی وہ نکتہ ہے جو زیر گفتگو نظم کی تفہیم کے لئے راہ ہموار کرتا نظر آتا ہے!

''یہ آسمانوں کی انگلیاں
جن کے ہر اشارے پہ ناچتی ہے
یہ زندگانی''

اب یہ دیکھئے کہ یہ آسمانوں کی انگلیاں ہیں جنکے اشارے پر پوری کائنات بشمول زندگی رقص کرتی ہے۔ گزشتہ سطور میں یہ عرض کیا گیا ہے کہ اس نظم میں محسوسات کے چند Unseen Passages کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ پروین شیر نے ان نامعلوم محسوسہ کیفیتوں کو Visualise کرنے کی جو فنکارانہ مصوری کی ہے اس سے ہیئت واسلوب کی سطح پر نظم کی ابہام پسندی سبلائم ہوتی

نظر آتی ہے اور ترسیل معنی کی سطح پر بیان کردہ فکر و فلسفہ متحرک ہوتے نظر آتے ہیں۔

ہاں تو فکر و فلسفہ یہ ہے کہ زندگی اور کائنات جو نشاط والم کا مجموعہ ہے اور ان دونوں کی جلوہ سامانیاں ہی تخلیق کائنات کی معنویت کو اجاگر کرتی ہیں۔ لیکن یہاں یہ بھی نشان خاطر رہے کہ زندگی اور کائنات کی نشاطیہ طرب انگیزیاں لمحاتی ہیں۔ یہ زندگی کی معنویت کو اجاگر تو کرتی ہیں لیکن جزوی طور پر۔ چنانچہ زیر تجزیہ نظم کی فنکار پروین شیر نے جن نامعلوم محسوسہ کیفیتوں کو نظم کے بین السطور میں Visualise کرنے کی کوشش کی ہے ان میں المیوں کا رنگ بڑا ہی گہرا ہے۔ ان کی تخلیقی فکر کی قندیل نے زندگی اور کائنات کے ان تاریک گوشوں کو روشن کرکے اس کی معنویت کی Totality کو سمجھنے اور سمجھانے کی ایک کامیاب فنکارانہ کوشش کی ہے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

> ''پروین شیر کا زیادہ تر سروکار انسان کے دُکھ اور انسانی تہذیب کی ناکامیوں سے ہے۔''

خیال رہے کہ غیر مرئی (Invisible) کو مرئی (Visible) بنانے کے اس تخلیقی عمل میں ان کے شعور کا کوئی دخل نہیں ہے۔ یہ تو دکھوں اور ناکامیوں کا وہ ابدی اور الوہی منظر نامہ ہے جو ان کے تخلیقی شعور کا حصہ بنتا چلا گیا!

آپ جانتے ہیں کہ فنون لطیفہ کا تخلیقی فنکار بڑا ہی ذکی الحس ہوتا ہے۔ لمحاتی نشاطیہ طرب انگیزیاں اس کی ذکی الحسی کا حصہ بن ہی نہیں سکتیں! فنون لطیفہ کے حوالے سے اس کا جمالیاتی ذوق المیوں کا متقاضی ہوتا ہے کہ اسی راستے سے اثر انگیزی کی تخلیقی فضابندی ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ اگر دکھوں اور انسانی تہذیب کی ناکامیاں زندگی کی مقدر بن جاتی ہیں تو اس کی نوحہ خوانی تو لامحالہ ہوگی ہی۔ ایسی بات نہیں ہے کہ زندگی اور کائنات کی نشاطیہ معنی خیزیاں اس کی تخلیقی فکر کو برانگیخت نہیں کرتی ہیں لہٰذا اس نکتے کو ذہن نشین کرتے چلئے کہ نشاطیہ معنی خیزیوں کا کون خواہاں نہیں ہے! لیکن وہ معنی خیزیاں اس کے وجود کو شرابور کریں تب تو! یہی تو وہ المیہ ہے جو فنکار کی تخلیقی فکر کو برانگیخت کرتا رہتا ہے۔

اس فکر و فلسفہ کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ آسمانوں کی انگلیوں کے اشارے پر

زندگی رقص کرتی ہے! لیکن کس طرح رقص کرتی ہے اور کن خطرات وحوادث کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بعد کے سات مصرعوں میں اس کا محاکاتی شعری بیان زندگی اور کائنات کی تمام تر بعید از فہم بے کرانیوں اور مضمرات واثرات کے ساتھ ہوا ہے:

”یہ پُر خطر راستوں پہ یونہی
رواں دواں ہے
صدائیں بھیگے پروں کو پھیلائے
اُڑ کے جاتی ہیں دور نیلم کے پتھروں پہ
سروں کو ٹکراتی ریزہ ریزہ
بکھر کے واپس زمیں پر آکر
یہ غرق ہوتی ہیں“

زندگی اور کائنات کی بعید از فہم پے چیدہ بے کرانیوں کے حوالے سے دکھوں اور ناکامیوں کا یہ محاکاتی شعری بیان ہماری اور آپ کی فکر وسوچ کو کائنات کے ان Unseen Passages کے حوالے سے Pause and Ponder کی ایک عجیب وغریب صورت حال میں مبتلا کرتا نظر آتا ہے۔

آسمانوں کی انگلیاں اپنے اشارے پر زندگی کو اس لئے نہیں رقص کرواتی ہیں کہ وہ زمین پر واپس آکر غرق ہوجائے! لیکن ہوا ایسا ہی! کیوں ہوا یہ راز یا تو زندگی اور کائنات کی بے کرانی جانتی ہے یا پھر تخلیق کار! اس نکتہ کو بھی پیش نظر رکھئے کہ بھلا خالق اپنے مخلوق کو کیونکر اذیتوں میں مبتلا کرے! اور اگر ایسا ہوتا ہے تو اس میں خالق (آسمانی انگلیاں) کی برہمی نہیں بلکہ مخلوق کی خود اپنی پیدا کردہ تعذیبیں ہیں۔

Cosmic tragedy کے اس فکر وفلسفہ کے پیش نظر عرض یہ کرنا ہے کہ یہ نظم اپنے تمام تر پیچیدہ تخلیقی اظہاریہ اور اپنی تمام تر ابہام پسندیوں کے باوجود، المیوں کی فنکارانہ مصوری کے وسیلے سے علامتوں اور استعاروں کو ترسیل معنی کی سطح پر ہم آہنگ کرنے کے غیر شعوری تخلیقی عمل کے راستے جس کائناتی سچائی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ ہماری فکر وسوچ کو ایک

Point of Ponder پر لا کر کھڑا کر دیتی ہے!

معاملہ اتنا ہی نہیں ہے کہ زندگی کی یہ صدائیں نیلم کے پتھروں سے ٹکرا کر ریزہ ریزہ ہوتی ہیں اور غرق ہو جاتی ہیں۔ بلکہ نظم کی آخری تین سطروں میں بیان کردہ فکر و فلسفہ پروین شیر کی تخلیقی فنکاری کو فکر و سوچ کے ایک حیرت کدے کی صورت میں پیش کرتا ہے!

پھر دلوں کے سمندروں میں
یہ جال رستوں کے
جن میں الجھی ہوئی ہیں سانسیں

ہاں تو بیان یہ ہو رہا تھا کہ زندگی کی صدائیں ریزہ ریزہ ہو کر غرق ہو جاتی ہیں۔ لیکن کہاں غرق ہوتی ہیں؟ دلوں کے سمندروں میں۔(In the ocean of our Hearts) اس نکتہ پر بھی غور فرمایئے کہ دلوں کے سمندروں کے یہ راستے بیحد الجھے ہوئے ہیں۔ ان الجھے ہوئے راستوں کا تخلیقی اظہار اس طرح ہوا ہے!

''یہ جال رستوں کے''(Webs of Path ways): ظاہر ہے کہ جب Webs of Path ways کا سامنا ہے تو لامحالہ سانسیں تو الجھیں گی ہی!

عرض یہ کرنا ہے کہ محسوسات کے ان پیچیدہ Unseen Passages کا تخلیقی اظہار کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ Invisible سے Visible کے اس تخلیقی سفر میں محسوسات کو ہی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مزید یہ کہ ان محسوسات میں المیوں کی فنکارانہ مصوری بڑے ہی تیکھے انداز میں کی گئی ہے۔ لفظوں کی اس فنکارانہ مصوری اور رنگوں کی فنکارانہ مصوری کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمایئے کہ ان دونوں کے تخلیقی عمل میں محسوسات کی تیز آنچ اور اس کی گرماہٹ کا Quantum کس درجہ پر ہے!

نظم ''آسمانی انگلیاں'': انسانی زندگی کے دُکھوں اور اس کی ناکامیوں کا المیہ نامہ ہے جو فکر و فن کی سطح پر ٹریجڈی کی جمالیات کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔!

گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ ابہام اور مبالغہ آرٹ کا حسن اور روح ہے۔ لیکن اپنے حد و اعتدال کے ساتھ۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''شیشے اور دھند کی فصلیں'' کے صرف ایک

مصرع کے حوالے سے دو چار وضاحتی اور توجیہی باتیں سن لیجئے! وہ مصرع ہے!

''ہوا کی انگلی جھیل کے صفحے پر نغمے لکھتی ہے''

ذرا غور فرمایئے کہ اس مصرع میں مبالغہ ہی مبالغہ ہے۔ لیکن یہ مبالغہ کتنا قریب الفہم اور شعری حسن کا حامل ہے اس پہلو پر بھی غور فرمایئے!

ظاہر ہے کہ ہوا کو انگلی تو ہوتی نہیں۔ لیکن محسوسات کی سطح پر ہوا کی غیر مرئی سرسراہٹ کو شاعر نے انگلی سے تعبیر کیا ہے۔ جس کے ارتعاش (Vibration) سے ساکت و جامد جھیل کی سطح پر ایک فرحت بخش نغمگی اور موسیقی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ہماری سماعت پر خوش آوازی کی ضامن بنتی ہے۔ مطلب یہ کہ نہ تو ہوا کو انگلی ہوتی ہے نہ جھیل کے صفحے ہوتے ہیں اور نہ ہی نغمگی کے لئے وہ قوت گویائی۔ پورے مصرع میں مبالغہ ہی مبالغہ ہے۔ لیکن اس مبالغے میں آرٹ کا حسن بھرا ہوا ہے اور اس کے قریب الفہم اور غیر مبہم ہونے میں تو کوئی شک ہی نہیں۔ فکر و فن کے اسی پہلو کے پیش نظر چسٹرٹن نے لکھا ہے کہ مبالغہ آرٹ کی روح ہے۔

(Exaggeration is the soul of art)

(۲) تخلیقیت (Creativity):

اس نظم میں بھی وہی حد درجہ بالواسطہ اور ابہام پسند شعری بیانیہ کی تخلیقی فضا بندی دیکھنے کو ملتی ہے! اور یہ ہمارے فکر و فہم کے لئے ایک امتحان گاہ ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ نظم میں بیان کردہ فکر و فلسفہ ہمارے تفہیمی شعور کو مضمون آفرینی کی پُر پیچ راہوں پر بھٹکاتا بھی ہے اور حیران و پریشان بھی کرتا ہے۔

نظم: ''تخلیقیت'': کے باطن کی سیاحی کے دوران شاعری کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قاری کو ایک عجیب و غریب قسم کے شعری مغالطے کا شکار ہونے کا خدشہ ہر وقت لگا رہتا ہے۔ آیا اس نظم میں تخلیق کے حوالے سے کائنات کی جملہ بوقلمونیوں اور نیرنگیوں کی عقدہ کشائی کی گئی ہے یا پھر فرد کی دانشورانہ فکر و سوچ اور فہم و شعور کو نظم نگار نے اپنی تخلیق کی قندیل سے روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔

میرے خیال میں دونوں ہی صورتوں میں نظم ''تخلیقیت'' کا فکری مرکز و محور کائنات میں بکھرے ہوئے وہ مظاہر ہی ہیں جو فرد کو فکر و فہم کی سطح پر دانشور بھی بناتا ہے اور کائنات کی جملہ

حیات بخش اور حیات افروز بوقلمونیوں اور نیرنگیوں کی عقدہ کشائی کی ضامن بھی بنتا ہے۔
نظم ''تخلیقیت'' عقدہ کشا بھی ہے اور ہماری فکر ونظر کے لئے ایک سمت نما کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ شرط ہے ہمارے بالیدہ تخلیقی اور تفہیمی شعور کی! پھر بھی ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ سوال ابھر رہا ہو کہ اگر یہ نظم بیانیہ کی سطح پر ابہام پسندی کی انتہا پر ہے تو پھر ایسی صورت میں کیا اس کے باطن کی سیاحی ممکن ہے؟ کیا نظم نگار کے تخلیقی رجحانات اور اس کی تخلیقی فکر وسوچ کے بموجب نظم میں پنہاں فکر وفلسفہ کو Surface پر لانا ممکن ہے؟ سوال حق بجانب بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ اس سلسلے میں صرف اتنی بات سن لیجئے کہ فنون لطیفہ کے تخلیقی نمونوں کا مطالعہ ومشاہدہ حواس وحسیات کی سطح پر ہوتا ہے۔ حواس وحس کا ذکی الحس ہونا لازمی شرط ہے فنکار کے لئے بھی اور قاری کے لئے بھی۔ مزید یہ کہ یہ ایک سیال اور رواں دواں تخلیقی اور فکری صورت حال ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ فکر وتخلیق کے کچھ جھونکے آپ کے حواس وحس سے مَس کر جاتے ہیں اور آپ تخلیق کی عقبی زمین میں نمو پذیر ہوتی ہوئی شگفتگی وشادابی کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ خیال رہے کہ مکمل نہیں بلکہ کچھ ہی جھونکے آپ کے حواس وحس کو مَس کرتے ہیں۔ مکمل کی گرفت ممکن ہی نہیں۔ ایسی صورت میں فکر وفہم کی قطعیت پسندی اور Totatity کا متقاضی ہونا فعل عبث ہے۔

خیر اس گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور زیر تجزیہ نظم کے حوالے سے چند باتیں سن لیجئے! نظم کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے!

''فکر کی پَو پھٹی
راستوں کی پہیلی سے لپٹی ہوئی
رات سے اک سنہری نجیلی کرن
یوں ہویدا ہوئی
جیسے رخشاں ستاروں کا اک جال ہو''

اس سے قبل کہ نظم کے ابتدائی پانچ مصرعوں سے گفتگو کا آغاز کیا جائے تفہیم وتعبیر کی آسانی کے لئے اس کے انگریزی ترجمہ کو بھی پیش نظر رکھئے!

The morning of thought dawned,
Wrapped in the puzzle of night

A golden and adorned ray
Came out of the womb of the night,
As if it were a net of shining stars,

اب یہ دیکھئے کہ نظم کی ابتداء فکر کی پَو پھٹنے سے ہوتی ہے۔ فکر کی پَو کا پھٹنا ہی اس نظم کا مرکز ومحور بھی ہے اور فکر وفلسفہ بھی! یہ دوسری بات ہے کہ فکر راستوں کی پہیلی سے لپٹی ہوئی تھی یا پھر رات کی پہیلی سے! لیکن فکر تھی بڑی ہی متحرک وفعال۔ زندگی اور کائنات کی بھرپور توانائی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے سورج کی پہلی کرن کے ساتھ اپنا سامان سفر تازہ کرتی ہے!

لہٰذا غور فرمایئے کہ یہ فکر ہے جو مظاہر فطرت کی نیرنگیوں اور بوقلمونیوں کو بیان کر رہی ہے۔ بیان میں اثر انگیزی اس لئے ہے کہ وہ رات کی تمام تر جلوہ سامانیوں کو اپنے اندر سمیٹے اور لپیٹے ہوئی ہے۔ یعنی رخشاں ستاروں کا جال اور سنہری، بجیلی کرن کا بیان! لیکن یہ بیان کیوں ہو رہا ہے؟ اس لئے نا کہ یہ چیزیں مظاہر فطرت کی نیرنگیوں اور ان کی Boundless تخلیقیت کی ضامن ہیں۔ اور یہی وہ نیرنگیاں اور جلوہ سامانیاں ہیں جو فکر کو برانگیخت کرتی ہیں۔ یہ بھی ذہن نشیں کرتے چلئے کہ فنکار کی اس تخلیقی فکر کا تعلق کائناتی سچائیوں سے ہے۔ لیکن ذرا اس پہلو پر بھی غور فرمایئے کہ فنکار کی اس تخلیقی فکر کی پَو اگر پھٹی تو صرف اس لئے کہ اس کی نگاہ فن کے سامنے تخلیقیت کے محیّر العقول مضمرات وعواقب رقص کر رہے تھے!

یہی وجہ ہے کہ نظم کے پس منظر میں شعری پیکر تراشی اور محاکاتی دونوں ہی صورتوں میں مظاہر فطرت کی جن جزئیاتی تفصیلات کا بیان ہوا ہے ان سب کا تعلق کسی نہ کسی طور پر تخلیقیت کے اُن حیرت زا مضمرات وعوامل وعواقب سے ہی ہے جو فنکار (نظم نگار) کی تخلیقی فکر کی برانگیختگی کی ضامن بنتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ تخلیقیت کی سطح پر نظم کے پس منظراتی بیان کی اُن تمام جزئیاتی تفصیلات کو پیش نظر رکھئے جو فکر کی لَو کو تیز سے تیز تر کرتی نظر آتی ہیں!

"یارو پہلے دیئے کی تھرکتی ہوئی
ایک لَو نور کی کھینچتی ہو لکیریں ہزار
یا سیاہی کی چادر پہ ہو جیسے چاندی کی جھلمل سی گوٹ
دل کے ایوان میں گنگناتے ہوئے

سارے الفاظ جیسے کلیسا میں بجتی ہوئی نقرئی گھنٹیاں
اڑ کے آئے تو بے جان قرطاس کے دل دھڑکنے لگے
کتنے سیماب جذبات بپھرے ہوئے
ہر رگِ جاں میں سیلاب کے بند ٹوٹے ہوئے!"

اب یہ دیکھئے کہ رات کی سیاہی کو چیرتے ہوئے فکر کی لَو تیز سے تیز تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ تخلیقیت کی انگنت لکیریں کھنچتی چلی جاتی ہیں۔ اتنا ہی نہیں رات کی سیاہی میں دیئے کی ٹمٹماتی لَو پُو پھٹتے ہی نور کے ایک ہالہ کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ وہ نور جو خورشید کا سامان سفر تازہ کرتا ہے۔ فکر و فلسفہ کے اس تخلیقی منظرنامہ کو پیش نظر رکھئے اور ذیل کے اس مصرعہ پر غور فرمایئے جہاں نور کی ایک لَو سے رجاو نشاط کی کرنیں پھوٹتی چلی جاتی ہیں!

"یا سیاہی کی چادر پہ ہو جیسے چاندی کی جھلمل سی گوٹ"

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ پروین شیر کی اس نظم میں تخلیقیت کی سطح پر فکر کی لَو تیز سے تیز تر ہوتی نظر آتی ہے۔ نظم کی دانشورانہ سطح اگر بلند ہوتی ہے تو صرف اس لئے کہ تاریکی کی تہہ سے اجالے کی نمود کا تخلیقی منظرنامہ اپنی تمام تر اثر انگیزی اور فکر انگیزی کے ساتھ دامن کش دل کا موجب بنتا نظر آتا ہے!

مذکورہ مصرع میں سیاہی کی چادر پر چاندی کی جھلمل سی گوٹ (Silver border on a darksheet) کی اس شعری پیکر تراشی کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمایئے کہ تاریکی کی تہہ سے اجالے کی نمود، کا یہ تخلیقی منظرنامہ فکر و فن کی کون سی صورت وضع کرتا ہے۔ تفہیم و تعبیر کی اس وضعیاتی اور مادّی توجیہ پسندی سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ تشبیہ و استعارے کی صورت میں چاندی کی جھلملی سی گوٹ تخلیقیت کی ابتداء بھی ہے اور منتہا بھی۔

بس یوں سمجھئے کہ In every dark cloud there is a silver lining کے اس فکر و فلسفہ میں رجاو نشاط کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ خیال رہے کہ اس رجاو نشاط کی نمو پذیری بہر صورت المیوں کے بطن میں ہی ہوتی ہے۔ تبھی تو نظم "تخلیقیت" کی فنکار — پروین شیر فکر و تخلیق کی اس ہلچل میں مبتلا نظر آتی ہیں کہ آخر سیہ ابر کے اس آبنوسی ورق پر بجلی کی یہ تحریریں فکر و فلسفہ کی سطح پر تخلیقیت کی کون سی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہیں!

تجزیاتی گفتگو کے اس موڑ پر اس نکتہ کو بھی ذہن نشیں کرتے چلئے کہ تصوراتی اور تخیلاتی ادب کا یہ کمال ہے کہ وہ لفظوں کی تخلیقی فنکاری کی صورت میں شاعر کے تصور و تخیل کو اپنی تمام تر معقولیت پسندیوں کے ساتھ فکر و فن کا ایک نادر الوجود ہیولیٰ عطا کر دیتا ہے۔

چنانچہ دل کے ایوان میں گنگناتے ہوئے وہ سارے الفاظ کلیسا میں بجتی ہوئی نقرئی گھنٹیوں کی طرح اڑ کے آتے ہیں اور بے جان قرطاس کے دل دھڑکنے لگتے ہیں (Life was breathed in the lifeless paper)۔ تخلیقیت سے بھرپور یہ دھڑکتے دمکتے اور دہکتے ہوئے الفاظ بے جان قرطاس میں زندگی کی چنگاری پھونک دیتے ہیں۔ اور یہ سلگتی ہوئی چنگاریاں نہ جانے کتنے بپھرے ہوئے سیماب جذبات (Mercurial passions) کی برانگیختگی کا سبب بنتی ہیں۔ چنانچہ یہ اسی برانگیختگی کا نتیجہ ہے کہ جذبہ واحساس کا ابال بے قابو ہو جاتا ہے۔

اب یہ دیکھئے کہ آخری مصرع میں بے قابو ہوتے ہوئے جذبہ واحساس کا تخلیقی اظہار کس طرح ہوا ہے۔

''ہر رگِ جاں میں سیلاب کے بند ٹوٹے ہوئے''

ذرا لفظوں کی اس فنکارانہ مصوری کی کرشمہ سازی پر غور فرمایئے کہ رگِ جاں میں گردش کرتے ہوئے جذبہ واحساس اس حد تک بے قابو ہو جاتے ہیں کہ جیسے سیلاب کے بند ٹوٹتے چلے جا رہے ہیں۔

پتہ نہیں آپ نے وجود میں ہلچل مچتی ہوئی اُن کیفیات کو محسوس کیا ہے یا نہیں جو کبھی کبھی ہماری فکر و سوچ اور جذبہ واحساس کو تہہ و بالا کر دیتی ہیں۔ اگر آپ نے محسوس کر لیا تو ایسی صورت میں اُن تہہ و بالا ہوتی ہوئی کیفیات میں سے کچھ تو دیدۂ خوردبیں کی گرفت میں آجاتی ہیں اور کچھ نہیں! جو آگئیں ان کو غنیمت جان کر آپ عرفانِ ذات (Self realisation) کے Un known Phenomenon (باطن کے نامعلوم مظاہرات) کی منزلوں سے گزرنے لگتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ نظم نگار۔ پروین شیر نے آخری مصرع میں اپنے اسی فکر و فلسفہ کا تخلیقی اظہار کیا ہے۔ انکشاف ذات کی جن منزلوں اور جن حجابات سے ان کا گزر ہوا ہے، ان تمام کی عقدہ کشائی انہوں نے اپنی اس نظم ''تخلیقیت'' میں کی ہے۔

گفتگو کے اس اختتامی مرحلے پر یہ بھی سنتے چلئے کہ ''بے کرانیاں'' کی ان مشکل پسند نظموں کی افہام وتفہیم کے لئے قاری کو Content کی سطح پر اپنے Receptive Quantum کا بہر صورت محاسبہ تو کرنا ہی پڑے گا۔ کیونکہ زیر تجزیہ نظم ''تخلیقیت'' اور مجموعہ کی مشمولہ بیشتر نظموں کی تخلیقی بے کرانیاں زندگی اور کائنات کی بے کرانیوں سے عبارت ہیں۔ دوران مطالعہ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوا کہ کیا یہ آزاد نظمیں ژولیدہ بیانی سے تو عبارت نہیں ہیں۔ لیکن خاکساران نظموں کے انتہائی بالواسطہ تخلیقی طریقۂ کار کو Dense writing کی بیانیاتی تکنیک سے تعبیر کرتا ہے۔

طویل ہوتی ہوئی اس تبصراتی تحریر کو سمیٹتے ہوئے صرف اتنی سی بات سن لیجئے کہ نظم جدید کے بنیاد گزار اور نمائندہ شعرا میں میراجی (محمد ثناء اللہ ڈار) اور ن۔م۔راشد دو اہم نام ہیں۔ بعد کے دنوں میں اس کارواں میں جو دوسرے شعراء شامل ہوئے ان میں سے چند ذہین ترین شعراء کے نام اس وقت میرے ذہن میں ابھر رہے ہیں، یہ نام ہیں قاضی سلیم، محمد علوی، اختر الایمان، زبیر رضوی، ساقی فاروقی، شاد عارفی اور ڈاکٹر سلیم الرحمٰن (انگلینڈ) وغیرہم۔ یہ فہرست طویل ہوسکتی ہے ۔لیکن سر دست یہاں اس کا موقع نہیں ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ پروین شیر صاحبہ بھی نظم جدید کے انہی شعرا کی قبیل سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنی تخلیقی ذہانت کو مزید جلا بخشنے میں مصروف عمل ہیں۔

''بے کرانیاں'' کے حسن طباعت کی دلپذیری کا کیا کہنا۔ آرٹ پیپر پر شائع (سال اشاعت 2018) اس کتاب کے ڈیلکس ایڈیشن کی قیمت -/1200 روپے ہے۔ امید ہے کہ اردو شاعری کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قارئین کے درمیان اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

نام کتاب: بیکرانیاں　　صنف: شاعری　　شاعرہ: پروین شیر
اشاعت: (طبع اوّل ۲۰۱۸ء)　　قیمت: 1200 روپے　　مبصر: اظہار خضر
دستیاب: • حسامی بک ڈپو، حیدرآباد۔ • مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ممبئی۔ • بک امپوریم، پٹنہ
• کتاب دار، ممبئی۔

(ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی، اگست ۲۰۱۹ء)

3

راشد طراز کا ''غبار آشنا'' کارواں!

''غبار آشنا'' راشد طراز کی ۱۱۷ غزلوں پر مشتمل دوسرا مجموعہ کلام ہے۔اس سے قبل ان کا پہلا مجموعہ کلام'' کاسئہ شب'' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں اردو مرکز، عظیم آباد کے زیر اہتمام اشاعت پذیر ہوکر اردو شاعری کے سنجیدہ اور باذوق قارئین کرام سے خراج تحسین وصول کر چکا ہے!

زیر تبصرہ مجموعہ کلام میں ان کے فکر وفلسفہ کی نیرنگیاں اور رعنائیاں ایک جداگانہ تخلیقی شناخت نامہ مرتب کرتی نظر آتی ہیں! ان کا یہ مجموعہ کلام اگر دامن کشِ دل ہے تو صرف اس لئے کہ انہوں نے اپنے فکر وفلسفہ کے تخلیقی اظہار میں لب ولہجے کی تیز دھار کو سادہ بیانی کا روپ دے کر زبان کے جدلیاتی نظام کا ایک انوکھا تجربہ پیش کیا ہے۔ان امور پر اجمالاً چند باتیں آگے کی سطور میں پیش کی جائیں گی!

سب سے پہلے سرنامہ کے اس شعر سے باضابطہ گفتگو کا آغاز کیا چاہتا ہوں!

نشانِ منزلِ امکاں بھی دور رہتا ہے
غبار آشنا گر کارواں نہیں ہوتا

اس شعر سے مجموعہ کلام کی وجہ تسمیہ تو سمجھ میں آتی ہی ہے۔ساتھ ہی اس سے شاعر کے تخلیقی مطمح نظر کی نشاندہی بھی ہوتی نظر آتی ہے۔یہ اردو غزل کا کمال ہے کہ اس میں فکر وسوچ کی متنوع تخلیقی جہتیں خلق کی جاسکتی ہیں۔میرا خیال ہے کہ غزل گوئی کی یہ امکانی صورتِ حال شاعر کے تخلیقی ذہنِ رسا کی امتحان گاہ ہے! خیر اس نظری گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور مذکورہ شعر کے حوالے سے چند باتیں سن لیجئے!

شاعر نشانِ منزلِ امکاں کا متلاشی ہے! پہلے مصرع کی تعبیر بس اتنی ہی ہے۔لیکن

دوسرے مصرع میں فکر و فلسفہ کی ایک دنیا آباد ہوگئی ہے! شاعر کا کارواں غبار آشنا ہے۔ کارواں کے راہ رو جان رہے ہیں کہ نشانِ منزل سراب نہیں ہے۔ البتہ دھندلایا ہوا ہے! جانے ابھی کتنی دور سفر طئے کرنا پڑے گا! بے یقینی اور تعطل کی ایک عجیب سی کیفیت میں رہروانِ کارواں مبتلا ہیں! یہ پر آشوب دور کی پر آشوب فکر و نظر ہے! جہاں فرد، زندگی اور سماج کی بہتر امکانی صورتیں زیست وفنا کے دو پاٹ میں پس رہی ہیں! لیکن شاعر امید افزا ہے! کیونکہ اس کا کارواں غبار آلود نہیں ہے بلکہ غبار آشنا ہے! میرے نزدیک یہ غبار آشنائی تلخ و شیریں حقیقتوں کی آگہی کا ایک خوبصورت فکری منظرنامہ ہے! بہ ظاہر تو مذکورہ شعر سے شاعر کی قنوطیت پسندی جھلکتی ہے جبکہ امر واقعہ یہ ہے کہ شاعر قنوطیت پسند نہیں ہے بلکہ اس کے تخلیقی ذہن کا رجائی انداز نظر اس کی روشن نظری پر دال کرتا نظر آتا ہے! مطلب یہ کہ وہ تاریکی کی تہہ سے اجالے کی نمود کا خواہاں نظر آتا ہے!

میرا خیال ہے کہ زیر گفتگو شعر مجموعہ کلام کا Prologue (شعری دیباچہ) ہے۔ جو شاعر کے فکری اور تخلیقی مطمح نظر کا ترجمان بھی ہے!

شعر صاف ستھرا ہے۔ بے جا ابہام پسندی اور مبالغہ آرائی سے گریز کیا گیا ہے! گریزی پائی کا یہ تخلیقی رویہ مجموعہ کی بیشتر غزلوں کا شناخت نامہ ہے! حالانکہ متوازن ابہام پسندی اور مبالغہ آرٹ کی روح ہے! آگے کی سطور میں اجمالاً فکر و فن کے اس پہلو پر گفتگو کی جائے گی! اب یہ دیکھئے کہ راشد طراز کا غبار آشنا کارواں نشانِ منزل کو آخر پا ہی لیتا ہے!

غبار اڑتے ہوئے یہ کہاں تک آگئے ہیں
ہم ان کے گمشدہ نام ونشاں تک آگئے ہیں

صفحہ ۴۹ کی غزل کا یہ پہلا شعر ایک حوصلہ مند اور امید افزا تخلیقی شخصیت کی Optimism کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ اس شعر سے گذشتہ سطور میں بیان کردہ میرے موقف کی تائید بھی ہوتی ہے! حالانکہ خاکسار بیان کردہ فکری موقف کو شاعر۔ راشد طراز کا تخلیقی موقف تصور کرتا ہے۔ راشد طراز کے غبار گزیدہ (Selective) شعری اظہار کی قدم پیمائیاں زینہ بہ زینہ کس طرح ہوئی ہیں اور اس حوالے سے ان کی Committed فکر و نظر کس قسم کی ہے ،اس سلسلے میں ذیل کے یہ دو اشعار پیش خدمت ہیں:

میں اجتناب برت کر بھی اس میں شامل ہوں
غبارِ دہر کہاں کم رہا ہے آنکھوں میں

○

غبارِ درد مرے دل پہ آگئے ہوتے
سوال تیرے جو مشکل پہ آگئے ہوتے

غبارِ دہر سے شاعر کی آنکھیں اٹی پڑی ہیں۔ زمانے کی دھندلاتی غیر یقینی صورت حال سے شاعر کی تخلیقی حس حد درجہ متحرک وفعال محسوس ہوتی ہے۔ وہ آئینے پر پڑی دبیز گرد کی تہوں کو ہٹاتا رہتا ہے! لیکن زمانے کے تیز جھکڑ پیچھا ہی نہیں چھوڑتے! شاعر چاہتا ہے کہ اس سے اجتناب برتا جائے لیکن اس کی فکرونظر کا 'Involvement' اس ارادے سے باز رکھتا ہے!

دوسرے شعر میں بھی غبار کے درد کو دل میں بسانے کی آرزومندی کی تخلیقی امیجری دیکھنے کو ملتی ہے! اختصار بیان کے پیش نظر اس تشریحی اور تفہیمی گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور عرض یہ کرنا ہے کہ تخیلاتی اور تصوراتی ادب میں شاعری کو اولیت کا مقام حاصل ہے! چنانچہ راشد طراز کا تصور و تخیل حقیقتوں کو تخلیق کے مجازی کینوس پر کس شعری انداز و نوعیت کے ساتھ پیش کرتا ہے اس کے لئے ان کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ ضروری ہے۔

ممکن ہے کہ سطور بالا میں پیش کردہ اشعار آپ کے معیارِ نظر کے حسب حال نہ ہوں۔ لیکن شاعر کے بعض نمائندہ تخلیقی رجحانات کی نشاندہی کے لئے ان اشعار کو پیش کرنا ناگزیر تھا۔ علاوہ ازیں اس طریقۂ کار سے یہ بھی فائدہ ہوتا ہے کہ آپ اندازہ لگاسکیں کہ فنکار کے فکر و فلسفہ کی تفہیم و تعبیر کے لئے تبصرہ نگار کا تفہیمی شعور کس قسم کا ہے!

اب راشد طراز کی غزل گوئی کے سلسلے میں چند عمومی تبصراتی گفتگو بھی سن لیجئے! گفتگو کے آغاز میں یہ عرض کیا گیا کہ راشد طراز کی غزلوں میں جدید لب ولہجے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ گرچہ ان کی تخلیقی فکریاتی چہل قدمیوں کے میدان گوناگوں تو ہیں ہی، حد درجہ زرخیز بھی ہیں۔ لیکن خیال رہے کہ اس زرخیزی میں ان کے اسلوب اور طرز ادا کا زبردست دخل ہے ان کی غزلوں کے غائر مطالعہ کے بعد خاکسار اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ان کے ہاں لب ولہجہ کی سطح پر

معقولیت پسندی، سنجیدگی اور متانت کی جو عمومی تخلیقی فضا محسوس ہوتی ہے، اس کی وجہ نظریاتی اڈعائیت (Dogmatism) سے اجتناب ہے! ویسے بھی اڈعائیت غزل کے فن کو مجروح کرتی ہے۔ لہجے کی گھن گرج غزل کے لئے سم قاتل ہے۔ غزل تو لطافت ونزاکت کا فن ہے۔ سبک روی، نرم روی اور ایک خوشگوار تخلیقی فضا آفرینی اس کے مزاج میں داخل ہے! اس ضمن میں ذیل کی یہ مختصر سی غزل بلا تخصیص پیش کی جارہی ہے!

روح کے زخم کو لازم ہے نہاں ہو جانا
غیر ممکن ہے ہر اک شئے کا بیاں ہو جانا
خون دے کر بھی انہیں کیسے بچایا جاتا
جن چراغوں کا مقدّر تھا دھواں ہو جانا
دیکھتا رہ گیا ویرانۂ ہستی میں کوئی
اپنے زخموں کا بہاروں کی زباں ہو جانا
چلنا پڑتا ہے ہر اک راہ میں اک عمر طراز
اتنا آساں نہیں منزل کا نشاں ہو جانا

اس مردّف غزل میں قوافی کے فنّی التزام کو پیش نظر رکھئے اور محسوس کیجئے کہ اس کے نازونخرے میں کیسی لطافت، لچک اور لوچ ہے۔ یوں سمجھئے کہ ایک خوشگوار سی خود سپردگی تصور وتخیل کے پردے میں رقص کناں ہے! مقطع میں شاعر کا مخصوص عبار گزیدہ اور غبار آشنا تخلیقی رجحان دیکھنے کو ملتا ہے! منزل کے نشان کی لمحاتی بے یقینی بہ ظاہر تو فکر وسوچ کی سطح پر شاعر کی نارسائی کا اشاریہ ہے جو اس کی خود سپردگی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے! لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اس کی مساعی جمیلہ جاری رہتی ہے وہ اپنی غبار آشنائی کے پیش نظر اک عمر راستوں کی خاک چھانتا رہتا ہے! چنانچہ اب راشد طراز کا فکری اور شعری منظر نامہ بدلتا نظر آتا ہے۔ شاعر کا غبار آشنا آئینے پر پڑی گرد کی دبیز تہوں کو مستقلاً صاف کردیتا ہے!

چلئے کہ اب یہ فرض ہے روشن کریں چراغ
سارے اجالے شہر گماں سے نکل گئے

پوری غزل صاف ستھری ہے اور مترنم اظہار (Rhythmic Expression) کا ایک عمدہ تخلیقی نمونہ ہے! محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے تشبیہاتی نظام اور استعارہ سازی میں اپنی تخلیقی توانائی صرف نہیں کی ہے بلکہ لفظوں کے فطری تخلیقی بہاؤ کا فنی نکتہ ہی پیش نظر رہا ہے! تشبیہات واستعارات راشد طراز کی غزلوں میں Automation کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خاکسار کا خیال ہے کہ شاعر راشد طرازؔ اپنی غزلوں میں بعید از فہم اور پے چیدہ شعری تراکیب سے اجتناب کرتے ہیں! زبان و بیان کی سطح پر ان کی غزل گوئی کا یہ نشانِ امتیاز ہے!

گذشتہ سطور میں ابہام پسندی اور مبالغہ پر ایک اچٹتی سی نگاہ ڈالی گئی تھی۔ مختصراً چند باتیں فکروفن کے اس پہلو پر سن لیجئے!

چسٹرٹن نے کہا ہے کہ مبالغہ فن کی روح ہے۔ (Exaggeration is the Soul of art) پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس کلیہ کی روشنی میں میر انیسؔ کے مرثیوں کے معتد بہ حصوں کو رد کر دیا۔ اور یہ بتایا کہ ابہام اور مبالغہ کے اپنے حدود متعین ہیں۔ حدود سے تجاوز کلام کو نری مبالغہ آرائی کے دائرہ میں لے آتا ہے۔ کلیم صاحب کا اصرار ہے کہ انیسؔ کی عقیدت مندی کلام کو عقلی اور منطقی جواز سے دور کر دیتی ہے۔ انہوں نے تفصیل سے مثالیں دے کر اپنی باتوں کو ثابت کیا ہے۔ یہاں کلیم الدین احمد کی اس نظریاتی گفتگو کو Promote کرنا مقصود نہیں ہے۔ البتہ عرض یہ کرنا ہے کہ اگر مبالغہ اپنا عقلی اور منطقی جواز رکھتا ہے تو اس سے آرٹ کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ اسی کو متوازن ابہام پسندی اور مبالغہ کہتے ہیں۔ اس گفتگو کے پیش نظر جناب راشد طرازؔ کے دو شعر نموتاً پیش کئے جا رہے ہیں۔

ہمیں گرائیٔ زنداں کا کوئی خوف نہیں
بدن کی آگ سے زنجیر کاٹ سکتے ہیں

خطوط ہم نے جو کھینچے تھے خونِ دل سے کبھی
سنا ہے اب وہی تصویر بولتی ہے

یہ دو اشعار مبالغہ کے دو الگ الگ Shades پیش کرتے ہیں! پہلے شعر کے دوسرے مصرع کو پیش نظر رکھئے۔

آگ کی حدّت سے لوہا پگھلتا ہے اور بہ آسانی کاٹ سکتے ہیں۔ عقل اسے تسلیم کرتی ہے۔ اور منطق اسے سچ کہتا ہے۔ بدن بھی گرم ہوتا ہے اور اس کی تیز گرماہٹ سے آپ کی جان بھی جا سکتی ہے۔ ایسی صورت میں بدن کی آگ سے زنجیر کا کاٹنا عقل اور منطقی جواز سے پرے کی بات ہے! یہ سراسر مبالغہ ہے!

دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ میں خونِ دل سے خطوط کھینچنے کی بات کہی گئی ہے۔ فیض نے بھی خونِ دل میں انگلیاں ڈبونے کی بات کہی تھی۔ عرض یہ کرنا ہے کہ راشد طرازؔ کا یہ شعر ایک محاکاتی بیان ہے جس میں اردو کے مروجہ محاوروں کی تخلیقی صورت گری کی گئی ہے۔ کیونکہ مصرع ثانی میں ''تصویر بولتی ہے'' ایک فصیح و بلیغ محاوراتی اور محاکاتی شعری بیانیہ ہے۔ اس شعر میں شاعر کے تصور و تخیل میں المیوں کی رنگ آمیزی محسوس ہوتی ہے۔ خیال رہے کہ جب المیہ قلب و نظر کے شعری بیانیہ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو الفاظ اپنے لغوی معنی یعنی وضعی دلالت سے پرے ہو جاتے ہیں! مطلب یہ کہ دل کی آواز ایسی ہی ہوتی ہے۔ یہ شعر بھی مبالغہ کے زمرے میں ہی آتا ہے لیکن دامن کش دل ہے!

بالفرض محال اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ ساری تگ و دَو شاعر کی جادوگری ہے اور وہ اپنی جادو بیانی سے قاری کو سحر انگیز کرتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ شاعری، ساحری ہے بھی اور نہیں بھی۔ دونوں کے اپنے حدود متعین ہیں۔

یاد رکھئے کہ فنکار (Artist) نہ تو شعبدہ باز ہوتا ہے اور نہ ہی کرشمہ باز۔ البتہ کرشمہ ساز ہو سکتا ہے۔ اس کی کرشمہ سازی لفظوں کی تخلیقی حُسن کاری میں عیاں ہوتی ہے۔ جس میں فکر و شعور کا منطقی نظام Dominate کرتا ہے! اردو شعراء تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ اور رمز و ایما جیسے فنی لوازم کے التزام کے تخلیقی عمل کے دوران کبھی کبھی مبالغہ کے بھنور میں اس طرح پھنس جاتے ہیں کہ آرٹ کا حُسن ہی غارت ہو جاتا ہے! یہ گفتگو فکر و فن کے حوالے سے پیش کردہ متذکرہ نکات کے پیش نظر کی گئی ہے۔ جبکہ جناب راشد طرازؔ کی غزلوں کی عمومی صورت حال فکر و فن کے بیشتر بنیادی تقاضوں کی تکمیل کرتی نظر آتی ہے!

مجموعہ کلام کی ابتدا حمد اور نعت سے ہوئی ہے۔ ان کے حمدیہ اور نعتیہ کلام میں روایتی

اسالیب اور براہِ راست طریقۂ اظہار سے اجتناب کا تخلیقی رویہ ملتا ہے۔ یہ شاعر کے کامل الفن ہونے کی دلیل ہے۔ گفتگو کے اس اختتامی مرحلہ پر چند پسندیدہ متفرق اشعار آپ کی ضیافت طبع کی خاطر پیش کیا چاہتا ہوں!

میں لکھا ہوا ضمیمہ ہوں جسے کوئی بھی نہیں پڑھ سکا
میں ازل سے بین سطور ہوں مرے حاشیے کو اُجال دے

○

اے شب غم گردشِ ایام کی تجھ کو قسم
کچھ بتا صبحِ بہاراں اور کتنی دور ہے

○

زندگی گونجتی شہنائی تھی وہ دور بھی تھا
شہر کی گلیوں میں اب نوحہ گری بولتی ہے

○

جن کی معراج نظر کا یہاں چرچا ہے بہت
یہ وہی ہیں جو گلستاں سے نکالے ہوئے ہیں

○

دل کی آواز پہ نکلا تھا بغاوت کے لئے
شہر کا شہر حمایت سے مجھے دیکھتا ہے

○

میں تو ظلمت کا غلامی ہوں زمیں پر اپنی
مجھ سے اچھے ہیں ستارے کہ وہ افلاک پہ ہیں
کوزہ گر ہم کو وہ کھوئی ہوئی صورت دے دے
منتظر ہم کسی گردش کے ترے چاک پہ ہیں

○

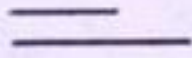
یہ کہنا ابھی مشکل ہے کہ جناب راشد طرازؔ اپنے مقام و مرتبہ کے لحاظ سے اردو کے شعری ادب کے کس پائدان پر ہیں۔البتہ ان کی غزل گوئی کا مستقبل خوش آئند نظر آتا ہے۔امید ہے کہ ان کے اس مجموعۂ کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

نام کتاب: ''غبار آشنا'' شاعر: راشد طراز مبصر: اظہار خضر

اشاعت: ۲۰۱۰ء قیمت:۱۵۰روپے

دستیاب: دلاور پور۔مونگیر (بہار)۔پن نمبر:811201

(سہ ماہی ''آمد'' پٹنہ۔شمارہ ۱۰ر جنوری تا مارچ ۲۰۱۴ء)

4

''محاذ پر میں'' تخلیقی محاذ کا شعری منظر نامہ

''محاذ پر میں'' جناب سردار آصف کا تیسرا شعری مجموعہ ہے (سالِ اشاعت ۲۰۱۳ء) جس میں ۱۱۷ غزلیں شامل ہیں۔ اس سے قبل ان کے دو شعری مجموعے (۱) ''ڈوبتے جزیرے'' اور (۲) ''چاند، کاکل اور میں'' اشاعت پذیر ہو کر شاعری کے سنجیدہ اور باذوق قارئین کرام سے قبولیت کی سند پا چکے ہیں۔ جناب سردار آصف ایک کہنہ مشق اور منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ لیکن خیال رہے کہ فکری کہنگی سے ان کی شاعری کو دور کا بھی واسطہ نہیں۔ سردار آصف کی شاعری آج کی شاعری ہے۔ عصر حاضر کے مسائل و معاملات سے جوجھتی اور روبرو ہوتی ہوئی شاعری ہے۔ ان کا شعری ڈکشن معاصر زندگی سے عبارت نظر آتا ہے۔

غزل جیسی لطیف و نازک صنف سخن میں فکر و فن کی سطح پر لطافت و نزاکت کا پاس و لحاظ رکھتے ہوئے جن ٹوٹتی، بکھرتی سخت جان سماجی اور تہذیبی قدروں کو تخلیق فن کا حصہ بنا کر پیش کیا ہے، میرا خیال ہے کہ یہی زیر تبصرہ مجموعۂ کلام کا نشان امتیاز ہے۔ مزید یہ کہ معاملات و مسائل کی سخت جانی کے پیش نظر مشمولہ غزلوں کی فکری اور شعری ہیجان انگیزیاں حد درجہ متحرک و فعال محسوس ہوتی ہیں۔ لہٰذا سردار آصف کے اس تخلیقی محاذ کا شعری منظر نامہ بڑا ہی چاق و چوبند مستعد اور چوکس نظر آتا ہے۔ فنکارانہ تک سک سے سجی دھجی یہ شاعری دامن کش دل نظر آتی ہے۔ اتنا ہی نہیں مجموعہ کی مشمولہ بیشتر غزلوں کے ایک دو شعر ایسے ہیں، جن میں زبان زد خاص و عام اور ضرب المثل بننے کی قوت و صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے! دیکھنا یہ ہے کہ اردو کی مجموعی شعری روایت میں ان کے یہ اشعار وقار و اعتبار کی شناخت نامہ کے پیش نظر ذیل کی سطور میں ان کی غزلوں کے بنیادی اوصاف کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی!

عرض یہ کرنا ہے کہ سردار آصف کی غزلیں غزال و چشم اور ساقی و مینا جیسی شعری

تراکیب سے اگر آزاد ہیں تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ اپنے تخلیقی موضوعات و مسائل سے جوجھتے رہتے ہیں اور ان کو جھنجھوڑتے بھی رہتے ہیں۔ مطلب یہ کہ جدید عہد کی پراگندہ مطلب پرست صورت حالات کے عناصر اور ان کی مادّی توجیہ پسندیاں، سردار آصف کی غزلوں میں مابہ الامتیاز کا درجہ رکھتی ہیں۔ تبصرہ میں اختیار کردہ موقف کے دفاع اور غزلوں کی Receptine Positioning کے پیش نظر شاید اشعار زیادہ نقل کرنے پڑیں جس کے لئے معذرت خواہ ہوں!

انگوٹھا دھوکے سے لگوا لیا تھا ماں سے کبھی
یہ میرے بھائی سے پوچھو کہ میں ہوں بے گھر کیوں

○

کچھ تو شرماؤ مری ہار پر ہنسنے والو
میں اکیلا تھا اِدھر، لوگ اُدھر کتنے تھے

○

بہت سی لڑکیاں موجود ہیں کوئی چُن لو
کہ اب تو رشتہ بھی اخبار سے نکلتا ہے

○

بارش نے رات بچوں کو بھوکا سُلا دیا
چولہے کی گیلی لکڑی دھواں ہو کے رہ گئی

○

آندھی میں رات ٹاٹ کا پردہ بھی اُڑ گیا
تھوڑی بہت جو گھر میں تھی عزت نہیں بچی
بیٹوں کو اپنے دیتا ہوں اکثر یہ مشورہ
ایسے رہو کہ خون کا رشتہ دکھائی دے

○

اس مرنے والے شخص کی خواہش عجیب ہے
شامل ہوں سب جنازے میں اولاد کے سِوا

○

حادثے دیکھے ہیں وہ میں نے کہ آنکھیں پھٹ گئیں
اب بھلا اندھے کی کیسے بات مانی جائے گی

بیٹی ترا جہیز تو اچھا نکل گیا
لیکن مکان ہاتھ سے آدھا نکل گیا

○

وہ جس کا سب سے بڑا گھر ہے اس علاقے میں
وہ شخص مجھ کو یہاں سب سے چھوٹا لگتا ہے

○

گھر کا بٹوارہ ہوا لگ گئے دوازے دو
اپنے ہی بھائی کا اب ہوگیا ہمسایہ میں

○

میری تباہیوں پہ لکھے ہیں تمہارے ظلم
کہتے رہو کہ کوئی غضب ہی نہیں کیا

طوالت کی گراں باری کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ لیکن اختیار کردہ موقف کے دفاع میں اِن چند متفرق ومنتخب اشعار کو یہاں پیش کرنا ناگزیر تھا۔ بہ ظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اشعار فوری ردِ عمل کا نتیجہ ہیں۔ جن میں خارجیت کا رنگ گہرا ہے۔ جبکہ امر واقعہ یہ ہے کہ یہ شاعر کی تخلیقی فکر وسوچ کے زائدہ ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ فکر وسوچ کا سانچہ ایک دو دن میں تیار نہیں ہوتا ہے، بلکہ برسہابرس فنکار کے اندرون میں اس کی آبیاری ہوتی رہتی ہے۔ فرد، زندگی اور سماج کے حوالے سے بعض ایسی باتیں جو فنکار کے تخلیقی ذہن پر Hammer کرتی رہتی ہیں، وہ معرض وجود میں آنے کے لئے کلبلاتی رہتی ہیں۔ چنانچہ سردار آصف کی غزلوں میں ان کلبلاتی اور کسمساتی کیفیات کی فنکارانہ عکس ریزی ان کے مخصوص ذہن اور فکری رجحان کے زیر اثر ہی ہوتی۔ ممکن ہے کہ اسے آپ Instant Poetry کے زمرے میں رکھیں! لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ اس قسم کی شاعری بھی شاعر کی تخلیقی فکر وسوچ کی زائیدہ ہوتی ہے جو ایک طویل مدّتی

ذہن اور فکری ریہرسل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ اس راستے سے سردار آصف کی غزلوں کا ایک جداگانہ ڈکشن وضع ہوتا نظر آتا ہے۔ جس میں لفظوں کی تخلیقی فنکاری میں بلاواسطہ شعری بیانیہ کے فن کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غزل کے روایتی لب ولہجہ سے اجتناب، لیکن اس کی نرم وشیریں اور لطیف ونازک تخلیقی فضابندی کا بھرپور پاس ولحاظ، یہ بھی سردار آصف کی غزل گوئی کا ایک وصف خاص ہے۔

یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ تخلیقی آرٹ اپنے فنکارانہ اظہارات کا منطق وجواز رکھتا ہے۔ یہ محض شعری یا افسانوی بیان نہیں ہوتا بلکہ اس کے دامن میں فکر وفلسفہ کا ایک جہانِ معنی آباد ہوتا ہے۔ فنکار کا دانشورانہ تخلیقی اظہار ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔ علمائے علم وفن نے اسی لئے شاعری کو چیزے دیگر است کہا ہے۔ غزلیات آصف کی پہلی ہی قرات ہمیں اس بات کی خبر دیت ہے کہ شاعر فکر وفن کے اس رمز سے آشنا ہے۔ ان کی اس رمز شناسی میں بہت گہرائی تو نہیں ہے۔ بلکہ جو باتیں کہی گئی ہیں وہ بالکل سامنے کی ہیں، لیکن ان میں شعری حُسن اور اثر انگیزی کی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ حالانکہ براہِ راست شعری بیانیہ کی وجہ سے مطلوبہ ابہام پسندی کی کمی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ زبان کا تخلیقی جدلیاتی نظام اس سے متاثر ہوتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ تخلیقی اشاراتی گفتگو کے راستے سے ہی بہترین آرٹ وجود میں آتا ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ جذبہ واحساس کی Intensity اور اس کے متناسب مقدار ومعیار کا شاعر نے پاس ولحاظ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیر تبصرہ مجموعہ کی بیشتر غزلیں دامن کش دل محسوس ہوتی ہیں۔ غزلوں کی قرات کرتے چلے جائیے آپ محسوس کریں گے کہ پیش کردہ فکر وفلسفہ کے اثرات فوری طور پر زائل نہیں ہوں گے بلکہ تادیر اپنے وجود کی معنویت کو منواتے نظر آتے ہیں!

ذیل کے اِن اشعار کو پڑھئے اور معیار واقدار کے متناسب Quantium کو محسوس کیجئے!

نسخہ یہ جا کے اور کہیں آزمائیے
پیسوں کے بدلے مجھ سے انا مانگتے ہیں آپ

○

وقت نے نام و نسب چھین لی ہے لیکن
غور سے دیکھ مری ناک بڑی ہے اب بھی
چھوٹا ہے مگر شکوہ نہیں اپنے مکاں سے
صد شکر مرے سر سے مری چھت نہیں لگتی

○

چھانے پھٹکے جا رہے ہیں معتبر لوگوں کے نام
آپ کا بی ہو رہا ہے تذکرہ معلوم ہے

○

گنتی کے چند لوگ ہیں معتبر لوگوں کے نام
شرمندہ مسجدوں میں اذاں ہو کے رہ گئی
خدا کا گھر ہے اسے مل گئی ہے پہلی صف
فقیر آیا تھا، سلطان سے ذار پہلے
پتہ لگاتا ہوں، ہیں لوگ کتنے پانی میں
میں اس ندی کو ابھی پار کر کے دیکھتا ہوں

○

یاد آ گئی ماں مجھ کو ترے ہاتھ کی روٹی
کل میرے گلے سے جو نوالا نہیں اترا
حالانکہ اسے دیکھ کے سب ہو گئے پاگل
اک لڑکی ہے، زینے سے فرشتہ نہیں اترا

○

ایسے ماں باپ جو ہوتے ہیں غریبی کا شکار
ان کو بیٹی کی جوانی نہیں اچھی لگتی

فکر واحساس کے یہ متنوع شعری تجربے شاعر کی تخلیقی سائیکی کے غماز ہیں۔ اتنا ہی نہیں

شاعر کی تخلیقی فکر بر آسا ہے۔اس کی بے خوف و بے باک فکر ونظر میں احتجاج وصاف گوئی کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔ ملمع کاری تخلیق فن کا حصہ بن ہی نہیں سکتی۔ مصلحت اندیشیوں سے پاک ان اشعار میں ضرب المثل بننے کی قوت وصلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔اس کی وجہ شاعر کی وہ فکری ہمواریاں ہیں جو نفسِ مضمون کے کھردرے پن کو مسلسل صیقل کرتی رہتی ہیں۔غزل کی صنفی سبک روی کے پیش نظر لفظوں کی نرم روی کے تخلیقی عمل کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔سردار آصف اگر ایسا نہیں کرتے تو ان کی غزلیں احتجاج کی بے معنی گھن گرج کی نذر ہو جاتیں!

جناب سردار آصف کا ملازمت کے سلسلے میں اتر پردیش کے سہارن پور اور مراد آباد جیسے شہروں میں رہنا ہوا ہے۔آپ جانتے ہیں کہ یہ دونوں شہر فرقہ واریت کے لحاظ سے حد درجہ Volatile پاکٹ سمجھے جاتے ہیں۔فرقہ وارانہ کشیدگی اور فسادان شہروں کا مقدر رہے۔شاعر فسادات کی ان ہولناکیوں کا چشم دید گواہ ہے۔ایسا میرا گمان ہے۔لہذا ایک حساس فنکار اپنے فکر وفن کو زندگی کے اِن انسانیت سوز اور شرمناک واقعات سے کیسے الگ رکھ سکتا ہے کہ ادب تو حقیقتوں کو تخلیق کے مجازی منظرنامہ پر پیش کرنے کا ایک فنکارانہ عمل ہے۔چنانچہ دیگر فنکاروں کے مانند جناب سردار آصف نے بھی فسادات کو اپنے تخلیق فن کا حصہ بنایا۔حالانکہ یہ کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔آج کے ادب کے قاری کے نزدیک یہ ایک گھسا پٹا اور فرسودہ موضوع ہو چکا ہے۔لیکن خیال رہے کہ ایک چابکدست فنکار باسی کڑھی میں بھی اُبال پیدا کرنا اور اس کی تازہ کاری کے فنکارانہ عمل کا اداشناس ہوتا ہے۔لہذا فسادات کے حوالے سے یہاں پیش کئے جانے والے اشعار کا منطق وجواز صرف اتنا ہے کہ اس کے مضمرات واثرات کے تخلیقی اظہار میں شاعر کی اوریجنلٹی اور ندرت آفرینی کا کس حد تک عمل دخل ہے!

دو دن تو سب نے سوگ منایا فساد کا
کھلنے لگیں دکانیں جنازہ نکل گیا

کچے مکاں بچے نہ پرانی حویلیاں
سو کچھ سمیٹتا ہوا دریا نکل گیا

○

یوں جلا شہر کہ اب یہ بتانا مشکل
کسی مکاں کا تھا خدا جانے مکیں میں اب تک

○

ابھی ابھی جو ملا تھا وہ اجنبی کیوں ہے
تمام شہر کی آنکھوں میں بے حسی کیوں ہے
یہاں تو شور تھا، اسکول تھے، دکانیں تھیں
نہ جانے کیا ہوا بستی میں شانتی کیوں ہے

○

گھر جلے، بچے جلے، عصمت لٹی آبلاؤں کی
اور یہ کس کے اشارے پر ہوا معلوم ہے
مرے ہی بیٹے یہ کہنے لگے کہ بزدل ہوں
مجھے یہ تمغہ ملا ہے فساد ٹالنے کا

○

اب اس نے شہر پہ ایسی پکڑ بنا لی ہے
کہ اس کو راکھ بنا دے گا اک اشارے میں
لاکھ سمجھایا مگر کوئی نہیں سنتا ہے
شہر کا. شہر بیاباں میں رہنے پر بضد
نشاں لہو کے ملیں گے تم کو ہر اک سڑک پر
بچھے ہوئے تھے تمام کانٹے جدھر گئے ہم

○

یہ بچہ کیوں گلی میں رو رہا ہے
چلو ڈھونڈیں کہ اس کا گھر کہاں ہے

آپ جانتے ہیں کہ غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے اور ہر شعر میں مضمون آفرینی کی ایک جداگانہ حیثیت ہوتی ہے۔ میرے نزدیک یہ غزل کا Composite تخلیقی مظہرہ

(Phenomenon) ہے۔ سردار آصف نے اپنی غزلوں میں مختلف النوع شعری امیجری خلق کیا ہے۔ انہی میں سے ایک فسادات کی شعری امیجرتی ہے۔ جو انہیں تخلیق فن کے لمحوں میں ٹہوکا دیتی رہتی ہے۔ مذکورہ اشعار اسی تخلیقی آمیزہ کا نتیجہ ہیں۔ جن میں بیانیہ کی ندرت آفرینی اور فکر کی طرفگی کو آپ بخوبی محسوس کریں گے۔ ان اشعار میں فسادات کے مضمرات واثرات شاعر کے Glaring thoughts کے مُظہر ہیں!

مجموعہ کے سرنامہ کا شعر جناب خالد علوی شاہجہاں پوری کا ہے۔ شعر بڑا ہی جاندار اور دامن کش دل ہے۔ اس میں تخلیقی تگ ودَو اور اس کی کربناکیوں کی ایک داستان سمٹی ہوئی ہے۔ اس کرب (agony) کے بعد جب سکون وطمانیت نصیب ہوتی ہے اس کا تخلیقی اظہار بڑے ہی (Creative اچھوتے انداز میں ہوا ہے۔ پذیرائی کی خواہش کسے نہیں ہوتی! لیکن خیال رہے کہ خودداری کا دامن ہاتھ سے چھوٹے نہیں!

کتنی مشکل سے صفِ اہلِ نظر تک آئے ہیں
شام کا زہر اب پی کر ہم سحر تک آئے ہیں

زیرِ گفتگو مجموعہ کلام کا شاعر بھی صفِ اہلِ نظر میں اپنی موجودگی کا متمنی نظر آتا ہے۔ کیوں نہ ہو محنت ومزدوری کی اجرت تو ملنا ہی چاہیے! حق بہ حقدار رسید کی صحت مند روایت کا پاس ولحاظ تو رکھنا ہی چاہیے!

خود کو دیکھوں میں صفِ اہلِ نظر میں موجود
یہ شرف کاش مری آنکھوں کو حاصل ہوجائے

توقع کی جاتی ہے کہ جناب سردار آصف کے اس مجموعۂ کلام کو اہلِ نظر کی صف میں جگہ ملے گی!

نام کتاب: محاذ پر میں — شاعر: سردار آصف،
مبصر: اظہار خضر — قیمت: ۱۵۰؍روپے (مجلد)، ۱۰۰؍روپے (پیپر بیک)
دستیاب: (۱) کاکل ہاؤس، بجلی پورہ، شاہجہاں پور (یو۔ پی)
(۲) عمران بک ڈپو، 419 مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی

(سہ ماہی ''آمد'' پٹنہ، شمارہ ۱۳؍اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۴ء)

5

''شہر افسوس'' کا قصہ بہ زبان افسوس!

''شہر افسوس'' جناب ارمان نجمی کی غزلوں کا تیسرا مجموعہ ہے (مطبوعہ: 2016ء) اس سے قبل ان کی غزلوں کے دو مجموعے اور شائع ہو کر داد و تحسین کا خراج وصول کر چکے ہیں۔(۱) مردہ خوشیوں کی تلاش (1984ء) اور (۲) راستے کی بات (2008ء)۔ ارمان نجمی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور کہنہ مشق شاعر ہیں۔ لیکن خیال رہے کہ اظہار و اسلوب اور مضمون آفرینی کی سطح پر وہ فکر و خیال کی کہنگی سے دامن کشاں نظر آتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی غزلوں میں المیہ کا رنگ بڑا ہی گہرا نظر آتا ہے۔ میرے خیال میں غزلوں کی حزنیہ لے اور لب و لہجے کی یاس و فسردگی ان کی شخصیت اور ان کی تخلیقی سائیکی کی رہین منت ہیں۔ دردمندی اور فکر مندی ان کی تخلیقی شخصیت میں ایک شاہِ کلید کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لہٰذا بہ حیثیت ایک تخلیقی فنکار کے وہ فرد، زندگی اور سماج کی ٹوٹتی، بکھرتی اور چرمراتی قدروں کے ایک نوحہ گر کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے مذکورہ تینوں مجموعوں میں فکر و اظہار کی یہ تخلیقی صورت گری دیکھنے کو ملتی ہے!

میں یہ نہیں کہتا کہ اردو کی جدید غزلیہ اور نظمیہ شاعری میں فکر و خیال کی اس تخلیقی فضابندی کی کمی ہے۔ بلکہ بیشتر شعراء کا موضوع سخن فکر و اظہار کے اسی محور کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ لیکن اس بھیڑ میں جناب ارمان نجمی کا انفراد و امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اپنی اس یاس و فسردگی کی شعری قصہ گوئی کا تخلیقی اظہار بہ زبان افسوس کیا ہے! کیوں کیا! اس پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی۔ فی الحال اتنی سی بات سن لیجئے کہ ان کی شاعری نہ تو اکتسابی ہے اور نہ ہی وہبی! بلکہ حد درجہ انجذابی! ہنگامِ روزگار کی شعلگی میں تپ کر اخذ و جذب اور ردّ و قبول کا ایک دامن کشِ دل تخلیقی منظر نامہ انہوں نے پیش کیا ہے۔

زیر تبصرہ مجموعہ کلام کا عنوان صفحہ 166 کی غزل کے پہلے شعر سے ماخوذ ہے۔ وہ شعر

آپ بھی سن لیجئے!

شہر افسوس کا قصہ بہ زبان افسوس
کون سمجھے گا مری جان! بیان افسوس

لیکن شاعر نے اس قصے کو سمجھایا ہے۔ ''ضبط کی آنچ'' میں تپ کر ''سوزِ نہانِ افسوس'' کا قصہ بیان بھی کیا ہے اور سمجھایا بھی ہے۔ آپ پوری غزل کو پڑھ جائیے۔ میرا خیال ہے کہ دردو کسک کے اس قصے کو ضرور سمجھ جائیں گے۔ گزشتہ سطور میں ہنگامِ روزگار کی جس شعلگی کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اس کا اطلاق فکر وفہم کے اسی نہج پر ہوتا ہے۔

''مردہ خوشیوں کی تلاش'' سے قطع نظر جناب ارمان نجمی کے دوسرے مجموعۂ کلام ''راستے کی بات'' کو Recall کیجئے اور غور فرمائیے کہ تارک وطن کی صورت میں بے زمینی کا کرب، دیار غیر کی اجنبیت اور وجود کے Alienation کی ذہنی اذیتوں کو انہوں نے جس طرح جھیلا اور سہا، یہ مجموعۂ کلام شاعر کی انہی تمام تر کیفیتوں کا ایک نہایت ہی خوبصورت اور اثر انگیز تخلیقی اظہاریہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک تخلیقی فنکار کی بے گھری کی نوحہ خوانی ہے!

حالانکہ تارک وطن کہتے ہی ہیں اس کو جو ایک بہتر اور خوش حال زندگی کے لئے وطن ترک کرتا ہے۔ جبر اور مجبوری سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن اسے کیا کہئے کہ ایک تخلیقی فنکار نے وطن ترک کیا۔ جو بڑا ہی حساس تھا اور آج بھی ہے۔ اتنا ہی نہیں اس کی شخصیت اور اس کا تخلیقی ذہن فکر وسوچ کے حوالے سے بڑا ہی Conditioned رہا ہے۔ چنانچہ بے گھری کا کرب اتنا شدید تھا کہ زیر تبصرہ مجموعہ کلام میں بھی اس کی گونج سنائی پڑتی ہے!

سکھ کی کھوج میں نکلے تھے — دُکھ کا بوجھ اٹھاتے ہیں

سر دست ''راستے کی بات'' کو راستے ہی میں چھوڑ کر ''شہر افسوس'' میں داخل ہو رہا ہوں۔ لیکن خیال رہے کہ ان دونوں مجموعوں میں شاعر کی تخلیقی فکر کے سوتے ایک ہی ہیں البتہ دھارے الگ الگ ہیں۔ ''راستے کی بات'' میں ذات کی تنہائی کا کرب ہے۔ جبکہ ''شہر افسوس'' کی کربناکیوں کا تعلق اجتماعیت سے ہے۔ مجموعہ میں مشمولہ غزلوں کے اس اجتماعی منظر نامہ سے ان کی تخلیقی وابستگیوں میں پنہاں بے چینیوں کا پتہ چلتا ہے — چنانچہ شہر افسوس کا ہر فرد نوحہ گر ہے۔

کف افسوس ملتا نظر آتا ہے۔ کوئی فرد، زندگی اور سماج کی جاتی ہوئی بہترین روایات واقدار کی نوحہ خوانی کر رہا ہے، تو کوئی عظمتِ رفتہ کی عدم بازیابی پر ماتم کناں ہے۔ اتنا ہی نہیں اس شہر کا ہر فرد دَور حاضر کی چھل کپٹ اور تہذیبوں کی زبوں حالی کا رونا روتا نظر آتا ہے۔ اندازہ ہوا کہ شہر افسوس کا باشندہ بڑا ہی رقیق القلب ہے۔ حساس اور زیرک بھی ہے۔

زیر تبصرہ مجموعہ کلام پر گفتگو بہ زبان افسوس ہی ہوگی۔ یہ گفتگو بہ زبان افسوس کیوں ہوگی اس کا جواز اوپر کی سطور میں پیش کر دیا گیا ہے۔

ذیل میں جو اشعار پیش کیے جا رہے ہیں ممکن ہے کہ وہ بہت منتخب اور دامن کش دل نہ ہوں۔ لیکن ان اشعار سے شاعر کے بنیادی تخلیقی رجحانات اور قدروں کے حوالے سے اس کی تخلیقی فکر و سوچ کی نشاندہی تو ہو ہی جائے گی۔

(۱) کچھ زمینی ہیں تو کچھ ہیں آسمانی فاصلے
بڑھتے جاتے ہیں دلوں کے درمیانی فاصلے

☆

(۲) تعلق کا سفر طئے ہو تو آخر کس طرح طئے ہو
یہاں ہر موڑ پر بے گانگی آواز دیتی ہے
زمانے سے مجھے آگے نکلنے ہی نہیں دیتی
گئے وقتوں کی شائستہ روی آواز دیتی ہے

(۳) وضع کا پاس بھی رکھنے کے رہے اہل کہاں
خود کو ہم اور کسی سانچے میں ڈھالے ہوئے ہیں

☆

(۴) ہوا کے رُخ پہ بدلتا ہے آدمی کا مزاج
جو معتبر تھا وہ بے اعتبار ہونے لگا
دلوں کے رشتے بھی نفع و ضرر میں تلنے لگے
جو تلخ تر تھا وہ اب خوشگوار ہونے لگا

(۵) ابھرتے ڈوبتے رہتے ہیں سائے
تماشا ایک سا دن رات کیا ہے

☆

(۶) بہ ظاہر یہ وہی ملنے بچھڑنے کی حکایت ہے
یہاں لیکن گھروں کے بھی اجڑنے کی حکایت ہے
کھلی آنکھیں تو کاندھوں پر کتابوں سے بھرا بستہ
لڑکپن اب کہاں تتلی پکڑنے کی حکایت ہے

☆

(۷) سکھ کی کھوج میں نکلے تھے
دکھ کا بوجھ اٹھاتے ہیں
دشمن پر تو بس نہ چلا
اپنا لہو بہاتے ہیں

☆

(۸) بے پردہ ہوں گے کب وہ عدالت کے روبہ رو
ڈھائے جنہوں نے گنبد و محراب مہرباں

شعر نمبر۔۲ کے دوسرے شعر کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمایئے کہ گئے وقتوں کی شائستہ روی شاعر کو آواز دیتی ہے یا پھر شاعر اُن شائستہ روی کو آواز دیتا ہے، دونوں ہی صورتوں میں یہ شائستہ روی شاعر کے تخلیقی ذہن کو جھنجھوڑتی رہتی ہے۔ یہ تخلیقی وقوعہ اس لئے سرزد ہوا کہ ماضی کی عظمت رفتہ اور اور اس کی بہترین قدریں اس کی تخلیقی شخصیت میں رچی بسی ہوئی ہیں۔ وہ قدریں اس کے لئے Source of Inspiration ہیں۔ وہ دھکم دھکا کی زندگی سے اوب چکا ہے۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہے کہ عصر حاضر کی زندگی سے شائستہ روی رخصت ہو چکی ہے۔ معاملہ صرف اس کی کمزور ہوتی ہوئی اقداری صورت حال کا ہے۔ شاعر کی تخلیقی سوچ میں اگر یاس وفسردگی ہے تو اس کی وجہ دور حاضر کی زندگی میں مطلوبہ معیار واقدار کی کمی ہے۔ ایک بہتر اور

شائستہ زندگی کا کچھ تو Minimum Level ہونا ہی چاہئے۔ اور اگر وہ بھی نہیں ہے تو ظاہر ہے کہ Chaos آپ کی زندگی کا مقدر تو بنے گا ہی۔ ممکن ہے کہ پیش کردہ ان معروضات کو آپ دل خوش کن باتوں پر محمول کریں۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے۔ جس سے آج کا معاشرہ روگرداں ہوتا نظر آرہا ہے۔ ایسی صورت میں شاعر گئے وقتوں کی شائستہ روی کو یاد نہ کرے تو پھر کیا کرے! کیونکہ شاعرانا پسند تو ہے ہی ساتھ ہی جذبۂ خودشناسی سے معمور بھی ہے۔ یاد رکھئے کہ خودستائی لعنت ہے اور خودشناسی سراسر رحمت ہے۔

اس گفتگو کے پیش نظر زیر بحث شعر کے مصرع اولیٰ پر غور فرمایئے کہ شاعر زمانے سے آگے نکلنے کا خواہاں کیوں ہے! خیال رہے کہ یہ شاعر کا احساس برتری نہیں ہے! بلکہ اس شعر میں وجود کی بقاء و پہچان کا فکر و فلسفہ پنہاں ہے!

مزید یہ کہ واحد متکلم کی صورت میں یہ شعری گفتگو شاعر تو کر ہی رہا ہے۔ لیکن اس کی عمومی اور مجموعی اطلاقی صورت حال کو بھی پیش نظر رکھئے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ یا تو شاعر ہو یا پھر زید یا بکر زمانے سے آگے نکلنے کا خواہاں تو ہے، لیکن مصیبت یہ ہے کہ اس دھکم دھکا کی زندگی میں جذبہ و احساس کے احترام و قدر کی فکر کس کو ہے۔ یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ شاعر بہ باطن زمانے سے آگے نکلنا نہیں چاہتا ہے، وہ تو چاہتا ہے کہ زمانے کی پگڈنڈیوں پر اوروں کے ساتھ اس کے قدم کی بھی چھاپ دائم و قائم رہے۔ تفہیم و تعبیر کی سطح پر زیر گفتگو شعر کے فکر و فلسفہ کا ایک پہلو نام و نشان کا باقی رہنا بھی ہے۔ چنانچہ گنبد و محراب کی مسماری نے بھی اُن کے دل کو کچوکا لگایا۔ ایک مضطرب و بے چین شاعر کی قلبی ہیجان انگیزیوں کا یہ تخلیقی اظہار یہ ہماری ٹوٹتی بکھرتی گنگا جمنی تہذیب پر تازیانہ ہے!

بے پردہ ہوں گے کب وہ عدالت کے روبرو
ڈھائے جنہوں نے گنبد و محراب مہرباں

آپ اس شعر میں بھی وجود کی بقا اور آثار و نشانات کے قائم و دائم رہنے کے فکر و فلسفہ کو بہ آسانی محسوس کر سکتے ہیں!

محسوس کیا ہوگا کہ ''شہر افسوس'' کا یہ قصہ بہ زبان افسوس فکر و قدر کے کس نہج پر رقص

کناں ہے۔اسی ضمن میں صفحہ ۱۲۸ کی غزل میں شاعر نے فکر وتخلیق کی محرومی پذیرائی کا اظہار جس انداز سے کیا ہے اس سے بھی اس کے جذبۂ خود شناسی اور انا پسند ذہن کا پتہ چلتا ہے۔صرف دو شعر پیش خدمت ہیں۔

شور برپا ہے بہت گرچہ سخن فہمی کا
سب ہیں غالب کے طرفدار میں کیا عرض کروں
یوں تو کہنے کو بہت کچھ ہے مرے پاس مگر
کچھ نہیں حاصل گفتار میں کیا عرض کروں

خیال رہے کہ اس تبصراتی گفتگو کا مرکز ومحور Topic Based ہی ہے۔لہٰذا جو اشعار Quote کئے جارہے ہیں وہ سب کے سب شاعر کی تخلیقی فکر کے غالب رجحان کی ہی ترجمانی کرتے نظر آئیں گے۔میرا خیال ہے کہ ارمان نجمی کے شعری بیانیہ میں المیوں کا رنگ بڑا ہی گہرا ہے۔ان کے تخلیقی کینوس پر اس رنگ کا نمایاں ہونا ہی ان کی شاعرانہ شناخت بھی ہے اور ان کا انفرادو امتیاز بھی! ان کی غزلوں میں اثر انگیزی کی جو فضا دیکھنے کو ملتی ہے اس کی وجہ بھی ان کی المیہ نگاری ہی ہے!

حالانکہ ایسی بات نہیں ہے کہ اظہار فکر کی سطح پر ارمان نجمی کی غزل گوئی کے صرف ایک ہی دھارے ہیں۔ بلکہ انہوں نے اپنے بنیادی فکری رجحان کو بحال رکھتے ہوئے مضمون آفرینی میں Variations بھی پیدا کئے ہیں۔چنانچہ ان کے تخلیقی سوتے سے فکر وسوچ کے کئی دھارے بہتے نظر آتے ہیں جو ایک ہی نقطۂ اتصال (Point of confluence) پر آکر ملتے ہیں۔وہ نقطۂ اتصال ہے۔انسانی دردمندیاں اور تہذیب وقدر کی زبوں حالی۔

اب یہ دیکھئے کہ صفحہ ۱۴۴ کی ایک ہی غزل کے کسی شعر میں شاعر کا لہجہ حد درجہ تیز وتند نظر آتا ہے تو کہیں اپنی عاجزی کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔حالانکہ شاعر کی اس عاجزی میں طنز کی تیز دھار واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔اس بدلتے لہجے اور تیور کو آپ کیا کہیں گے! یہی نا کہ یہ غزل کی ریزہ خیالی کا مظہر ہے۔لیکن بہر صورت آپ کو شاعر کی Shifting اور Variable فکر ونظر کا قائل تو ہونا ہی پڑے گا۔شاعری کی زبان میں اسی کو تنوع کہتے ہیں!

نہیں ہے قطرے کی اوقات بھی جنہیں حاصل
وہ کم نظر بھی سمندر کے خواب دیکھتے ہیں
ہمیں تو موجِ رواں بھی نظر نہیں آتی
وہ لوگ اور ہیں جو زیرِ آب دیکھتے ہیں

ان شعروں میں کچھ اور ہو نہ ہو! فکر و قدر کی زبوں حالی تو ہے ہی۔ اسی ضمن میں صفحہ ۱۰۷ اور ۱۰۹ کی غزل کے دو تین اشعار ملاحظہ فرماتے چلئے جہاں آپ کو شاعر کی دردمندیاں، فکر مندیاں اور محرومیاں حد درجہ متحرک و فعال نظر آئیں گی۔

(۱) بہ ظاہر خوبصورت ہے مگر اندر سے خالی ہے
یہ مشتِ خاک اپنی روح کے جوہر سے خالی ہے
یہ کس بے چارگی کے روبرو بے آبرو ہوں میں
پڑی ہے خاک پر دستار لیکن سر سے خالی ہے
اسی باعث یہاں رحمت کے دروازے نہیں کھلتے
شکستہ حال بستی اب خدا کے گھر سے خالی ہے
بہت آسائشوں کے پھول بکھرے ہیں مرے گھر میں
مگر اک عافیت کا رنگ بام و در سے خالی ہے
(صفحہ ۱۰۷)

(۲) جو راہ میں پیچھے چھوٹ گئے کیا ان کا رنج و ملال کریں
جو رشتے ٹوٹتے جاتے ہیں ہم پھر سے ان کو بحال کریں
ماضی کے فسانوں سے کب تک ہم اپنا جی بہلاتے رہیں
اس لمحۂ حاضر کو جی لیں اور آئندہ کا خیال کریں
(صفحہ ۱۰۹)

ظاہر ہے کہ ان دونوں غزلوں میں بھی حزن و ملال کی تخلیقی صورت گری تو دیکھنے کو ملتی ہی ہے۔ لیکن اظہار فکر کی سطح پر ان دونوں غزلوں کے Shades الگ الگ ہیں۔ بالخصوص دوسری غزل میں شاعر کے عزم و حوصلے اور اس کی تلقینی تخلیقی صورتحال سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر قنوطیت

پسند نہیں ہے بلکہ اُس کا رجائی انداز نظر اس کی شاعری کو ایک Point of Ponder پر لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔

ذرا غور فرمایئے کہ شاعر کو گئے وقتوں کی شائستہ روی آواز دیتی ہے۔ لیکن اچانک اس کی تخلیقی فکر و سوچ U-Turn لیتی ہے۔ اور اب وہ لمحۂ حاضر کو جینے اور مستقبل کو سجانے اور سنوارنے کی بات کر رہا ہے کہ آخر کب تک ماضی کے فسانوں کو سینے سے لگائے رکھا جائے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ماضی کے یہ فسانے شائستہ رو نہیں تھے؟ یاد رکھئے کہ ماضی گرفتگی نہ تو رجعت پسندی ہے اور نہ ہی قدامت پسندی۔ کیونکہ ماضی کی بہترین قدریں ہی حال اور مستقبل کو سجانے اور سنوارنے کی ضامن بن سکتی ہیں۔ چنانچہ اس نکتہ کو ملحوظ رکھئے کہ شاعر ماضی گرفتہ تو ہے ہی۔ لیکن اس کی رجائیت پسندی، شاعر اور قاری دونوں ہی کو حرکت وعمل کی تلقین کرتی رہتی ہے۔ تخلیق کی یہی وہ تلقینی صورت حال ہے جہاں سے رجاؤ نشاط کی کرنیں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔

میرا خیال ہے کہ ارمان نجمی کی شاعری محض تفنن طبعی اور موزوں طبعی کی شاعری نہیں ہے بلکہ فنکارانہ جواب دہی (Accountability) کی شاعری ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ اچھی اور قابل قدر شاعری میں خیال اور سیل الفاظ (Flow of words) دونوں ہی چیزیں ضروری ہیں۔ یہ دونوں لازم وملزوم ہیں۔ لیکن فکر وفن کے اس صناعانہ تخلیقی عمل (Crafting of Art) میں خیال کی مرکزیت کو بہر صورت پیش نظر رکھنا ہی ہوگا۔ یہ خیال ہے جو Source of Inspiration کا سبب بنتا ہے۔ الفاظ محض ایک Carrier کا کام کرتے ہیں جو ترسیل فکر وفلسفہ کی کامیابی کے لئے بے حد ضروری ہیں۔ اس گفتگو کی روشنی میں کہنا یہ ہے کہ ارمان نجمی نے اپنی غزلوں میں ترسیل فکر وفلسفہ کی مرکزیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ بھلے ہی ہیئت واسلوب اور لب ولہجے کی سطح پر ان کی حزنیہ لئے کی آواز تیز وتند ہو۔

اب چند باتیں ارمان نجمی کی غزلوں کے فنی پہلو:

ارمان نجمی کی بہت ساری غزلوں میں ردیف کی تکرار لفظی دیکھنے کو ملتی ہے۔ حالانکہ اردو کی کلاسیکی شاعری اور شعرائے متقدمین کی غزلوں میں ردیف کی تکرار لفظی کی ایسی مثالیں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

لیکن میرا خیال ہے کہ یہ کوئی طئے شدہ پیمانہ فن نہیں ہے۔ لہٰذا اگر کسی شاعر کے ہاں ردیف کی تکرار لفظی ملتی ہے تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ تخلیقی فنکاری دانستہ اور شعوری تو ہوتی نہیں ہے۔ یہ تو لاشعور میں جاگزیں ان کیفیتوں کا تخلیقی اظہار ہے جو اس کے فکر وفن کا حصہ بنتی چلی جاتی ہیں۔

اگر شعرائے متقدمین ومتوسّطین نے ایک ہی ردیف میں تبدیلیٔ الفاظ کو روا رکھا ہے تو یہ ان کی استادانہ مشاقی اور فنکارانہ چابکدستی نہیں ہے بلکہ یہ تو ان کی افتاطبع اور زبان وبیان کی سطح پر ان کی فنکارانہ جولانیوں کی رہین منت ہے۔ خیال رہے کہ خاکسار جناب ارمان نجمی کا موازنہ ومقابلہ ان شعرائے متقدمین ومتوسطین سے کرنا نہیں چاہتا اور نہ ہی اس کی کوئی ضرورت ہے۔ البتہ ان کی جودتِ طبع کو نشان زد کرنے کی جو جسارت میں نے کی ہے اسے محض ایک اتفاقی امر کہہ لیجئے یا پھر ان کی جدّت طرازی پر محمول کیجئے۔

دونوں ہی صورتوں میں یہ پیش کردہ فنی نکات ان کی غزل گوئی کے انفرادو امتیاز کا سبب تو ضرور بنتے ہیں۔ ان توجیہ پسندانہ نکات کی تصدیق وتوثیق کے لئے ان کی غزلوں سے چند مثالیں پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں!

ردیف ''م'' میں لفظ ''شام'' کو تین غزلوں میں برتا گیا ہے!

(۱) کچھ اور زخم دل کو دکھانے لگی ہے شام
کن محفلوں کی یاد دلانے لگی ہے شام (صفحہ ۶۸ کی ایک غزل سے)

(۲) آسودگی کا خواب دکھانے لگی ہے شام
کن منزلوں کی سمت بلانے لگی ہے شام (صفحہ ۶۹ کی ایک غزل سے)

(۳) سورج کا خون چہرے پہ ملنے لگی ہے شام
روشن فضا کا رنگ بدلنے لگی ہے شام (صفحہ ۷۰ کی ایک غزل سے)

اسی طرح ردیف ''الف'' میں لفظ ''اندھیرا'' کو تین غزلوں میں برتا گیا ہے۔

(۱) ہوا جاری نصابوں میں اندھیرا
پڑھو کالی کتابوں میں اندھیرا (صفحہ ۳۷ کی ایک غزل سے)

(۲) یہ کن ہاتھوں نے پھیلایا اندھیرا
بساطِ نور تک چھایا اندھیرا (صفحہ ۷۸ کی ایک غزل سے)

(۳) دماغ و دل پہ ہوا کیا اثر اندھیرے کا
کہ دیدہ ور بھی ہے اب ہم سفر اندھیرے کا (صفحہ ۷۱ کی ایک غزل سے)

یائے معروف کی ایک غزل میں اندھیرے کی استعارہ سازی اور اس کی مردّف تخلیقی صورت گری بھی قابلِ توجہ ہے!

وہ اک چراغ کی لَو سے بھی خوف کھاتا ہے — یہی ہے ظرف یہی اصلیت اندھیرے کی
وہ عیب ڈھونڈ ہی لیتے ہیں چاند تاروں میں — ملی ہوئی ہے جنہیں عافیت اندھیرے کی
وطن میں بے وطنی ان کو زد پہ رکھتی ہے — جنہیں قبول نہیں شہریت اندھیرے کی
کثافتوں کا ہے پروردہ اس کا باطن بھی — بدلنے والی ہے کب خاصیت اندھیرے کی

ردیف ''الف'' میں ہی لفظ ''لکھنا'' دو غزلوں میں آیا ہے۔

(۱) سکوں سے برسرِ پیکار لکھنا
ہوا کو درپئے آزار لکھنا (صفحہ ۱۱۹ کی ایک غزل سے)

(۲) خزاں آلود کو گل زار لکھنا
نہ آیا حرف گوہربار لکھنا (صفحہ ۱۲۰ کی ایک غزل سے)

ردیف ''ب'' میں لفظ ''کتاب'' دو غزلوں میں آیا ہے۔

(۱) صدائے نورِ سماعت کی روشنی ہے کتاب
سخن شناسوں کو تہذیبِ آگہی ہے کتاب (صفحہ ۱۲۲ کی ایک غزل سے)

(۲) ورق الٹ کے کسی نے نہیں پڑھی ہے کتاب
پڑی ہے بند کہ جیسے ابھی نئی ہے کتاب (صفحہ ۱۲۳ کی ایک غزل سے)

یائے مجہول کی دو غزلوں میں ردیف کی Repitition ملاحظہ فرمائیے:

(۱) خموش رہ کے سہیں گے فغاں نہیں کریں گے
ہم اپنا درد کسی پر عیاں نہیں کریں گے (صفحہ ۱۳۲ کی ایک غزل سے)

(۲) اب ان کی سمت قلم کو رواں نہیں کریں گے
وصال و ہجر کے قصے بیاں نہیں کریں گے (صفحہ ۱۳۴ کی ایک غزل سے)

عرض یہ کرنا ہے کہ اوزان و بحور کی یکسانیت اور عدم یکسانیت دونوں ہی صورتوں میں ردیف کی تکرار لفظی شاعر کے رجحان طبع کا اشاریہ تو ہے ہی۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ تخلیقی وقوعہ (Happening) فکر وفن کے کس نہج پر وقوع پذیر ہوا یا پھر یہ محض ایک اتفاقی امر ہے۔ میرا خیال ہے اور ایسا قرین قیاس بھی ہے کی شاعر نے یکساں قوافی و ردیف میں طویل غزلیں کہیں ہوں گی۔ لیکن غزلوں کی طوالت کے پیش نظر کہیں ایسا گمان نہ ہو کہ شاعر، پرانے ڈھب کے استاد شاعروں کی طرح دوغزلہ اور سہ غزلہ کہنے کا عادی تو نہیں۔ لہٰذا غزلوں کے Segmentation اور نئے مطلع کا اضافہ کر کے ان کی جداگانہ حیثیت عطا کر دی۔ کیونکہ زیر تبصرہ مجموعۂ کلام کے صفحہ ۱۸۶ پر جو سب سے طویل غزل درج ہے وہ ۱۳ شعروں پر مشتمل ہے۔ پھر بھی میری اس قیاسی گفتگو کو حقیقت بر محل نہ سمجھا جائے۔ یہ بھی نشان خاطر رہے کہ شاعر کو نام و نمود کی ہوس نہیں ہے۔ کیونکہ تمام تر غزلوں میں مقطع سرے سے ہے ہی نہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ مقطع تخلص کے راستے شاعر کی پہچان کا ضامن بنتا ہے۔

جناب ارمان نجمی سہل ممتنع کے ایک اچھے شاعر ہیں۔ اور یہ صرف ارمان نجمی پر ہی موقوف نہیں ہے، بلکہ اردو کے بیشتر شعراء سہل ممتنع کے ہی شاعر ہیں۔ ہر چند کہ ان شعراء نے زبان کے جدلیاتی فنی لوازم (تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ اور رمز وایما) کے فنکارانہ برتاؤ کو بہر طور پیش نظر رکھا۔ جو بالخصوص شاعری کے لئے از حد ضروری تو ہے ہی۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ بعضوں نے ان فنی لوازم کو اپنے شعروں میں بہ تمام وکمال برتا۔ اتنا ہی نہیں ان لوازم کو انہوں نے اپنے شعروں میں حد درجہ Live بھی رکھا۔ جبکہ بعض شعراء اس کے فنکارانہ برتاؤ میں تخفیف (Dilution) کے شکار ہو گئے۔ جو شکار ہو گئے ان کی شاعری راست بیانیہ (Direct Narration) کی چغلی کھاتی نظر آنے لگی۔ آپ جانتے ہیں کہ راست بیانیہ تخلیقی فنکاری کے لئے سمِ قاتل کا درجہ رکھتا ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ متذکرہ دونوں ہی صورتیں سہل ممتنع کی شاعری کا سبب بن سکتی ہیں۔ آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ غالب ایک مشکل پسند شاعر کی حیثیت سے جانے تو جاتے ہی ہیں

، ساتھ ہی وہ سہل ممتنع کے صف اوّل کے شاعر بھی ہیں۔ جبکہ میر کی یاسیت فکر وفلسفہ کی دبیز چادر اوڑھے نظر آتی ہے۔

بہ خوف طوالت ''شہر افسوس'' کی غزلوں سے ان الفاظ کو یکجا کر کے یہاں پیش نہیں کر رہا ہوں جو اس کے شعری بیانیہ کی یاسیت وکلبیت کے ضامن بنتے نظر آتے ہیں۔ جناب ارمان نجمی نے نظمیں بھی کہی ہیں اور خوب کہی ہیں۔ کتاب کے فلیپ پر درج اطلاع کے مطابق عنقریب ہی ان کی نظموں کے مجموعے بھی زیور طبع سے آراستہ ہونے والے ہیں۔ اس کے بعد ان کی شاعری کے مجموعی خدوخال اور بھی واضح ہوتے نظر آئیں گے ا

''پیش گفتار'' کے تحت شاعر کے پیش کردہ ان معروضات کے ساتھ یہ تبصراتی گفتگو ختم ہوا چاہتی ہے۔

> ''ایک روحانی افسردگی اور اندر تک پھیلی ہوئی اداسی مجھ سے ہم کلام رہتی ہے۔ اور یہ خود کلامی اور مکالماتی کیفیت میں ڈھل کر مجھے حیران کر دیتی ہے۔ انسانی رشتوں کی بازیافت کی آرزو اور محبتوں کی سربلندی مجھے باوقار جستجو پر متحرک رکھتی ہے۔ یادداشت اور فراموشی کے درمیان یہ تصادم میرے ضمیر کی بیداری اور جمالیاتی محویت بھی میری تخلیقی کائنات کے اہم ترین حصے ہیں۔''

امید ہے کہ اردو کے سنجیدہ شعری حلقے میں اس مجموعۂ کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

نام کتاب: ''شہر افسوس'' صنف: شاعری شاعر: ارمان نجمی،
اشاعت: ۲۰۱۶ء قیمت: ۳۰۰ روپے مبصر: اظہار خضر

(ماہنامہ ''زبان وادب'' پٹنہ، نومبر ۲۰۲۰ء)

6

''جہاں گرد'' کی جہاں گردی!

''جہاں گرد'' جناب خورشید طلبؔ کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ (سال اشاعت ۲۰۱۲ء) جس میں ۱۰۹ غزلیں شامل ہیں۔ اس سے قبل ۲۰۰۶ء میں غزلوں کا پہلا مجموعہ ''دعائیں جل رہی ہیں'' اشاعت پذیر ہوکر اردو شاعری کے سنجیدہ قارئین کے درمیان قبولیت کی سند پا چکا ہے۔

''جہاں گرد'' کا شاعر اپنی تخلیقی جہاں گردی میں فکر وفن کی سطح پر ایک انفرادیت قائم کرتا نظر آتا ہے۔ پہلے مجموعہ کے پیش لفظ میں جناب خورشید طلبؔ جدید اردو شعراء کی کم مائیگیٔ فکر ونظر کو نشان زد کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''سچ پوچھئے تو پچھلے بیس پچیس برسوں سے ہماری اردو شاعری محض سطحی جذبات واحساسات کی شاعری بن کر رہ گئی تھی۔............ہم ایک بڑی اور عالمی فکر کا حصّہ کیوں نہیں بن سکتے۔''

فلیپ کی تحریر سے ہمیں یہ خبر ملتی ہے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے شعری منظر نامہ پر ابھرنے والے شعراء میں خورشید طلبؔ ایک نمایاں نام ہے۔ زیر گفتگو مجموعہ میں جناب لطف الرحمٰن اور جناب سہیل اختر کی تحریریں نہ بھی شامل ہوتیں تو بھی خاکساران کے تخلیقی جوہر کی شناخت بساط بھر کر ہی لیتا۔ خیر اس گفتگو سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ میدانِ شاعری میں قدم رکھنے سے قبل طلبؔ نے اپنا ایک تخلیقی وژن مرتب کیا! فکر وفن کا ایک خاکہ تیار کیا۔ شاعری کو محض شعری بیان اور اپنی موزوں طبعی تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ غور وفکر کا ایک وسیلہ بنایا۔ Pause and Ponder کی ایک صورت پیدا کی۔ مطلب یہ کہ چلتے چلتے رُک جانا اور رُک کر پیچھے کی جانب مڑ کر دیکھنا۔ خاکسار کی سماعت پر جب رمز عظیم آبادی کا ایک شعر ٹکرایا تو یقین جانئے کہ اسی قسم کی فکری اور روحانی ہیجان انگیزیاں (Spiritual Trembling) جذبہ واحساس میں ہلچل

مچا گئیں۔ آپ بھی یہ شعر سن لیجئے!

رفو گرانِ قبائے بہار ہیں ہم لوگ
تمام عمر کٹی دل کا چاک سینے میں

جو صاحب شعر سنا رہے تھے اُن سے درخواست کی کہ دوبارہ اور سہ بارہ پڑھیے! اچھے اشعار ایسے ہی ہوتے ہیں جو خود بہ خود حافظہ میں اپنی جگہ بنالیتے ہیں۔ اب یہ دیکھئے کہ کتاب کی پُشت پر شاعر مذکور کی جو تصویر طبع ہوئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر ابھی ساٹھا تب پاٹھا نہیں ہوا ہے۔ لیکن فکر کی اٹھان تو غضب کی ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ جواں سال شاعر کا بالیدہ تخلیقی شعور اپنی کبر سنی کی منزل پر پہنچ چکا ہے! پھر بھی کتاب میں بنیادی تخلیقی رجحان کے حوالے سے جو باتیں زیر بحث آئی ہیں اُن پر چند معروضات پیش کیا چاہتا ہوں!

خاکسار جناب خورشید طلب اور جناب لطف الرحمٰن کے اس اختیار کردہ موقف کو تسلیم کرنے سے قاصر ہے کہ جدید اردو شعراء ابھی بھی روایتی اور فرسودہ فکری کہنگی کے شکار ہیں۔ دراصل معاملہ یہ ہے کہ بیان خواہ نہر کی پن چکّی کا ہو رہا ہو یا تاج محل کے حُسن کا۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اس کا تخلیقی اظہار کس انداز و نوعیت سے ہوا ہے۔ لفظوں کی تخلیقی فنکاری کے عمل میں جمالیاتی حِس کے پیش نظر آرٹ کے حُسن کو ملحوظ رکھا گیا ہے یا نہیں۔ مطلب یہ کہ فن کی اوریجنلٹی کا راز اس کے طریقۂ اظہار میں ہی مضمر ہے۔ اس ضمن میں اردو کی کلاسیکی شاعری اور بیسویں صدی کے مستند و معتبر شعراء کے تخلیقی سرمائے سے بے شمار مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ لیکن اس کے لئے ایک الگ دفتر چاہئے۔ اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں اس کا موقع نہیں!

عرض یہ کرنا ہے کہ آرٹ کسی کمٹمنٹ یا سوچے سمجھے منصوبہ کے تحت وجود میں نہیں آتا ہے۔ بلکہ یہ فنکار کے شعور و لاشعور میں پنپتی اُن کیفیتوں کا نتیجہ ہوتا ہے جو اس کی رگوں میں لہو بن کر دوڑتی رہتی ہیں۔ جب تک کسی واقعہ یا حادثہ (خواہ وہ گلوبل ہو یا مقامی سطح کا ہو) کی معنویت فنکار کے تخلیقی ذہن پر روشن نہیں ہوتی اس وقت تک وہ فن کا حصّہ نہیں بن سکتا۔ البتہ اخذ و جذب کے Quantum الگ الگ ہوتے ہیں۔ انہیں آپ فن کار کی فکری بے توفیقی پر محمول نہیں کر سکتے۔ یہ اصرار کہ ہم ایک بڑی اور عالمی فکر کا حصّہ کیوں نہیں بن سکتے! بن بھی سکتے

ہیں اور نہیں بھی! نہیں کی صورت میں تہی دامنی اور نارسائی پر محمول کرنا صحیح نہیں ہے۔ دیکھئے کچھ حقائق Microscopic ہوتے ہیں لیکن اس کی نمو پذیری آفاقی اور کائناتی اہمیت کی حامل ہوتی ہے! اس کے لئے کسی Global Phenomenon کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔

پریم چند نے اپنی بہترین کہانیوں کے انتخاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ سب سے بہترین کہانی وہ ہوتی ہے، جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر ہو۔ ایک باپ کا اپنے بیٹے کی نااہلی پر مغموم ہونا ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔ فکروفن کے اس کلیہ کا اطلاق افسانہ اور شاعری دونوں ہی پر ہوسکتا ہے۔ بظاہر تو یہ ایک چھوٹی اور معمولی سی حقیقت معلوم پڑتی ہے۔ لیکن یہ ایک آفاقی اور کائناتی اہمیت کا حکم رکھتی ہے۔

یاد پڑتا ہے کہ ظ۔ انصاری صاحب نے غزل کو جاگیردارانہ نظام کی یادگار قرار دیا تھا۔ غالباً انہوں نے اردو شعرا کی تفنن طبعی، نشاطیہ طرب انگیزیوں اور گل وبلبل کی داستان سرائیوں سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا تھا۔ کلّی طور پر تو نہیں لیکن بالعموم اردو غزل میں اس قسم کی تخلیقی روش کا دبدبہ قائم تھا۔

یہ صحیح ہے کہ آج لب ولہجہ اور لفظیات کی سطح پر غزل کی تخلیقی فضا بندی یکسر بدل چکی ہے! آج اردو غزل مختلف النوع مسائل و معاملات سے جوجھتی اور الجھتی نظر آرہی ہے۔ آج ہم تنگنائے غزل کی Complexity سے نکل چکے ہیں اور غزل کی وسعت دامنی اور اس کی ظفریابی اور فتحیابی پر فخر کر رہے ہیں۔

اردو کے جدید غزل گو شعرا، جدید عہد کے جدید تقاضوں کے پیش نظر ''آرائش خم کاکل'' کے برعکس ''اندیشہ ہائے دور دراز'' کی گتھیوں کو سلجھانے میں مصروف عمل ہیں۔

ممکن ہے کہ جناب خورشید طلبؔ نے اپنا تخلیقی وژن، فکر وسوچ کی اسی عقبی زمین سے تیار کیا ہو۔ انہوں نے اپنے اس Dominating تخلیقی وژن میں عصری زندگی کے جن مسائل ومعاملات کو فکروفن کا حصّہ بنایا ہے۔ ان کی نوعیت وحیثیت یکسر جداگانہ تو نہیں ہے، لیکن تخلیق فن کی عمومی روش میں مضمون آفرینی کا Emphatical approach ان کی غزل گوئی کا نشانِ امتیاز ہے۔ فکروفن کے حوالے سے زیر تبصرہ مجموعہ کلام کے اس شناخت نامہ کی روشنی میں، ذیل کی

سطور میں ان کی غزلوں کے بنیادی تخلیقی رجحانات کونشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی!

سرنامہ کا شعر صفحہ ۱۶۲ کی غزل سے ماخوذ ہے۔ جو شاعر کے بنیادی تخلیقی رجحان کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی ایک Committed فکر ونظر کا اشاریہ بھی ہے۔

دفن ہیں مجھ میں کئی دشت، جہاں گرد ہوں میں
یہ الگ بات ہے مرے پاؤں میں چھالے کم ہیں

شاعر کی جہاں گردی اس کی حوصلہ مندی کی رہین منت ہے۔ غور فرمایئے کہ شاعر نے دشت کی سیاحی نہیں کی۔ سیاحی کرتا تو لطف وانبساط حاصل ہوتا۔ اس نے تو دشت کی خاک چھانی ہے۔ دشت کی خاک اُڑائی ہے۔ اُڑتی خاک سے اس کا وجود گرد آلود ہو چکا ہے۔ ڈر تھا کہ پاؤں میں چھالے پڑ جائیں گے۔ لیکن عزم وحوصلے تو آہن کدوں کے پروردہ تھے۔ خیال رہے کہ ایک آہن کدہ نہیں تھا۔ کئی آہن کدے تھے جو حوصلہ مندی کے شعور کو صیقل کر رہے تھے۔ اسی لئے تو پاؤں میں چھالے نہیں پڑے۔

مذکورہ شعر میں شاعر کی جہاں گردی، دیوانگی کی حد کو چھوتی نظر آتی ہے۔ لیکن فکر وسوچ کی اس طرفگی کو پیش نظر رکھئے کہ اس دیوانگی میں شاعر کی فرزانگی حد درجہ متحرک وفعال محسوس ہوتی ہے۔ یہی وہ فرزانگی ہے جو شاعر کے تخلیقی وژن کو ایک سمت عطا کرتی ہے۔ ترسیل فکر وفلسفہ کی سطح پر جناب خورشید طلبؔ کی اس جہاں گردی میں معنویت اور منطق وجواز کی کئی جہتیں خلق ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک جہت تو یہی ہے کہ شاعر آفاقی اور کائناتی صداقتوں نیز ان صداقتوں کے مضمرات واثرات اور ان کے مسائل ومعاملات سے جوجھتا نظر آتا ہے! مجموعہ کی بیشتر غزلوں میں اس تخلیقی سوچ کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے! مزید یہ کہ کم از کم اس مجموعہ میں ان کی عصری عالمی تخلیقی فکر کی چمک دمک ماند پڑتی نظر آتی ہے۔ خیر یہ گفتگو تو بر سبیل تذکرہ ہوگئی۔ اس سے قطع نظر مذکورہ شعر کو مجموعہ کا Prologue (شعری دیباچہ) تصور کیجئے! اور یہ دیکھئے کہ شاعر کی اس تخلیقی جہاں گردی میں خارا شگافی کے ہنر کو کس نرم روی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ لفظوں کی تخلیقی فنکاری کے عمل میں اس کے مترنم اظہار (Rhythmic expression) کو ملحوظ رکھتے ہوئے غزل کی لطافت ونزاکت اور اس کی سبک روی کو فکر وفن کے کس نہج اور انداز ونوعیت

سے شعری پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے!

عرض یہ کرنا ہے کہ جناب خورشید طلبؔ نے اپنی Innovative فکر و سوچ کی گھاٹیوں پر فکر و فن کی قدم پیمائیاں اس انداز سے کی ہیں کہ ان کی خارا شگافی کا یہ عمل کسی حد تک بار آور ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ دعویٰ تو نہیں ہے کہ انہوں نے گھاٹیوں کے سینے کو چیر کر چشمے نکال ہی دیئے۔ البتہ راستے ضرور بنائے اور کہیں کہیں پر چشموں کے ابلنے کے آثار دکھائی بھی پڑ جاتے ہیں! ان کی غزلوں میں فکر و فن کی سطح پر مضامین نو کی فنکارانہ بُنت کو ہی خاکساران کی تخلیقی جست تصور کرتا ہے۔ جناب خورشید طلبؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے پیش کردہ معروضات کی روشنی میں چند نمونے بلاتخصیص پیش کیئے جا رہے ہیں!

چلو اس کی طرف اک دو قدم ہم بھی بڑھاتے ہیں
برا کیا ہے اگر رنجش پرانی ختم ہوتی ہے
ستم تو یہ ہے خود تہذیب کے معمار کے ہاتھوں
گذشتہ عہد کی اک اک نشانی ختم ہوتی ہے
نئے اذہان تخلیقی بصارت لے کے آئے ہیں
طلبؔ اب فلسفوں کی لن ترانی ختم ہوتی ہے

○

اونگھ رہی ہے صبح جماہی لے لے کر
سورج بھی کیا شب بیداری کرتا ہے
جینا ہے تو دُکھ سہنے کی عادت ڈال
بھائی اپنا دل کیوں بھاری کرتا ہے
تُو بھی تو اک روز فنا ہو جائے گا
پھر کاہے کو مارا ماری کرتا ہے

○

میں اپنے پاؤں کی زنجیر اک دن خود ہی کاٹوں گا
ہدف بننا نہیں مجھ کو کسی کی مہربانی کا
تمہارے سامنے آؤں، تمہیں اپنی صفائی دوں
سبب معلوم ہو تب نا تمہاری بدگمانی کا

○

بلا سے کوئی کہے دن کو رات چپ رہنا
تم اپنے ہونٹوں پر رکھ لینا ہات چپ رہنا
خدا نے بخشا ہے کیا ظرف موم بتی کو
پگھلتے رہنا مگر ساری رات چپ رہنا

○

تعلقات کے ڈھہتے ہوئے کھنڈر میں ہوں
یقین ہی نہیں آتا میں اپنے گھر میں ہوں

○

پلٹ کے جانب اہل و عیال دیکھتا ہوں
کبھی جب اپنے لہو میں ابال دیکھتا ہوں

○

نہ جانے نیند سے کب گھر کے لوگ جاگیں گے
کہ اب تو دھوپ چلی آئی ہے اوسارے میں

○

روز دیوار میں چُن دیتا ہوں میں اپنی انا
روز وہ توڑ کے دیوار نکل آتی ہے

○

ان پیش کردہ اشعار میں ''جہاں گرد'' کے شاعر جناب خورشید طلبؔ کے تخلیقی

Innovation کو آپ بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ جبھی تو شاعر کا یہ دعویٰ ہے ''نئے اذہان تخلیقی بصارت لے کے آئے ہیں'' بظاہر تو یہ شعری گفتگو جمع کے صیغے میں ہوئی ہے۔ لیکن اس میں شاعر کی اپنی نرگسیت کی عکس ریزی زبردست طور پر ہوئی ہے۔ یہ کوئی بُری چیز نہیں ہے۔ یاد رکھئے کہ خود ستائی سراسر لعنت ہے جبکہ خود شناسی رحمت ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کا انا پسند ذہن جذبۂ خود شناسی سے معمور ہے۔ زیر تبصرہ مجموعۂ کلام شاعر کے اسی معمورۂ فکر وقدر سے آراستہ نظر آتا ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ اس قسم کی شاعری کو آپ شاعر کی تعلّی پسندی پر محمول کریں۔ ہوسکتا ہے کہ شاعر تعلّی پسند ہو۔ لیکن شاعر ہے بڑا ہی حوصلہ مند اور خود اعتماد۔ اس کو اپنی قوّت وصلاحیت پر بھروسا ہے۔ چنانچہ اس نہج کی فکر کے زائیدہ ایک غزل کے یہ دو اشعار ملاحظہ فرمائیے!

تمہاری خوبیاں تم کو دوام بخشیں گی
کسی کے لکھنے سے کوئی امر نہیں ہوتا
اب اپنی راہ تمہیں خود نکالنی ہوگی
کسی کا کوئی یہاں راہبر نہیں ہوتا

حوصلہ مندی اور خود اعتمادی کے باوجود شاعر اپنے قاری سے دل برداشتہ نظر آتا ہے لیکن اس کی یہی دل برداشتگی اس کی تخلیقی اوریجنلٹی کی ضامن بنتی نظر آتی ہے۔ جناب خورشید طلب کی غزلوں میں بے پناہ تخلیقی وفور کا جو احساس ہوتا ہے اس کی وجہ عدم توجہی کے نتیجے میں ان کا شدید ردِ عمل ہے۔ حالانکہ ردِ عمل کی شاعری جھنجھلاہٹ اور جھلاّہٹ سے بھری ہوتی ہے۔ کہیں کہیں پر تو لہجے کی جھلاّہٹ کچھ زیادہ ہی محسوس ہوتی ہے!

اب اعتراف ہو میرا کہ رد کیا جاؤں
کچھ اس سے فرق مری شان میں نہیں آتا

○

میری شناخت یہی ہے کہ بے شناخت ہوں میں
شناخت ہے مرے ہونے کی ہر سند سے پرے

○

کبھی تو کھل کے طلبؔ مرا اعتراف کریں
معاصرین مرے بغض اور حسد سے پرے

ممکن ہے کہ خاکسار بھی جناب خورشید طلبؔ کی جھنجھلاہٹ اور جھلاّہٹ کا شکار ہو ہی جائے۔ خیر اس سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ مجموعی طور پر شاعر نے اپنی غزلوں کی تخلیقی فضا بندی میں شائستگی (Decorum) اور فکر و نظر کی اعتدال پسندی کو ہی راہ دینے کی کوشش کی ہے۔

تصوّراتی اور تخیلاتی ادب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ معلوم اور نا معلوم کے درمیان ربط باہم ہو۔ حقیقتیں مجاز کے پردے میں رقص کرتی ہیں۔ لیکن مجاز کا رنگ بڑا ہی گہرا ہوتا ہے کہ یہی سچّی اور کھری فنکاری ہوتی ہے۔ گذشتہ سطور میں ۸ر مختلف غزلوں سے جو اشعار گفتگو کے لئے Focus Point کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ ان کی قرآت کرتے چلے جائیں محسوس کریں گے کہ واقعی جذبہ و احساس کی سطحیت سے ان اشعار کو دور کا بھی علاقہ نہیں! آپ جانتے ہیں کہ Imaginative Poetry میں جذبہ واحساس کی فنکارانہ صورت گری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ جناب خورشید طلبؔ کی غزلوں کے تمام تر مسائل و معاملات وانسلاکات میں خارجیت کا رنگ گہرا ہوتے ہوئے بھی غزل کی داخلیت پسندی کی فنکاری کو اپنے دامن فن میں سمیٹے رکھا!

صفحہ ۴۸ کی ۶ شعروں پر مشتمل غزل کے ان تین اشعار کو ملاحظہ فرمایئے۔ فن المیہ نگاری ہی اس غزل کا بنیادی حُسن ہے۔ یا یوں کہئے کہ غزل کا المیاتی حُسن ہی اس کی جمالیات ہے!

تماشہ رہگزر در رہگزر افسوس کا ہے
بھلے ہی خوش ہیں سب لیکن سفر افسوس کا ہے
بہشتی باغ کی سب تتلیاں ہیں پر بُریدہ
شکستہ رنگ تاحدِ نظر افسوس کا ہے
عزیزو! آؤ اب اک الوداعی جشن کرلیں
کہ اس کے بعد اک لمبا سفر افسوس کا ہے

○

مجموعہ میں شامل لطف الرحمٰن صاحب کی تحریر سے میرے لئے یہ آسانی فراہم ہوگئی کہ جناب خورشید طلبؔ کی تخلیقی فکر ونظر کی جہاں گردی کے چند اہم علاقے بغیر کسی تگ ودو کے نشان زد ہو گئے! وہ اس طرح ہیں!

آفاقی اور کائناتی صداقتیں، ہیروشیما اور ناگاساکی کے المیوں کی نوحہ خوانی، عہد حاضر کی بے راہ روی، حقیقت پسندی، دردمندی کے احساس کی جھلک، عصری مادّہ پرستی، تاریخ کا تخلیقی شعور واظہار وغیرہ!

اس حوالے سے دو چار شعر آپ بھی سن لیجئے!

جنگ دستک لئے آ پہنچی ہے دروازے تک
شاہزادہ لب و رخسار میں الجھا ہوا ہے

○

کشتیاں ہم پھونک آئے ہیں کنارے پر طلبؔ
جنگ کا میدان ہے اب، اپنا گھر کیا سوچنا

○

ہوا پہچانتے ہیں، فطرتِ موسم سمجھتے ہیں
درختو ہم تمہارا دُکھ، تمہارا غم سمجھتے ہیں

○

ہمارے گھر پہ فوجوں کا تسلّط
کسی بھی زاویے سے ٹھیک ہے کیا

اوپر کے دونوں اشعار تاریخ کے حوالے سے شاعر کی تلمیحی تخلیقی گفتگو کا اشاریہ ہیں۔ ماضی کے سبق آموز اور عبرت آمیز واقعات سے شاعر کی بیدار مغزی بھی اس کی جہاں گرد فکر ونظر کا ایک اہم پہلو ہے۔

آخری شعر کو عصر حاضر کے تشدّد سے بھرے ماحول کی بے اماں اور غیر یقینی صورت حال کے تناظر میں دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے!

اس مختصر سی تبصراتی گفتگو کو جناب خورشید طلبؔ کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں، اس امید کے ساتھ کہ اس تازہ کار شاعر کی تازہ کاری سے اردو شاعری کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قارئین کرام لطف اندوز ہوں گے ۔

سمجھوں گا میری فکر اکارت نہیں گئی
دو شعر بھی تمہیں جو مرے یاد رہ گئے

○

نام کتاب: ''جہاں گرد'' صنف: شاعری شاعر: خورشید طلبؔ
مبصر: اظہار خضر صفحات: ۱۷۶ قیمت: ۲۰۰ روپے
اشاعت: ۲۰۱۲ء
دستیاب: (۱) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔110006
(۲) بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔800004

(سہ ماہی ''آمد'' پٹنہ، شمارہ ۱۴۔۱۳، اکتوبر ۲۰۱۴ء تا مارچ ۲۰۱۵ء)

7

''نہایت'' کی نہایت گزاریاں!

نہایت (۲۰۱۶ء) جناب خالد عبادی کی چالیس (۴۰) غزلوں اور دس (۱۰) نثری نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ ان کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ اس سے قبل ان کے دو مجموعۂ کلام زیورِ طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں۔ اور شاعری کے سنجیدہ اور تربیت یافتہ قارئین سے خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔ ان کے نام ہیں۔ (۱) نہروں کا جال (۱۹۹۷ء) (۲) خوش اجار (۲۰۰۶ء) مزید یہ کہ ''نہایت'' کی چالیس غزلیں دوسواٹھاون (۲۵۸) اشعار پر مشتمل ہیں۔

زیر تبصرہ مجموعۂ کلام کا یک لفظی عنوان شاعر کے ذہنی ایجاز واختصار کا غماز ہے۔ کیوں نہ ہو کہ شاعری بالخصوص غزل تو فن ایجاز نویسی سے ہی عبارت ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ غزل کے ایک شعر میں معنی کی ایک دنیا آبادی ہوتی ہے۔ چنانچہ چھوٹی بحروں میں کہی گئیں مجموعہ کلام کی بیشتر غزلیں فکر ومعنی کی جامعیت سے مملو نظر آتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ غزلوں کے بیشتر اشعار کے راستے میں ترسیل فکر ومعنی کی پیچیدگیاں قاری کی فہم کے لئے سدّ راہ بنتی محسوس ہوتی ہیں۔ فکر وفن کے اس پہلو پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی۔

اس تبصراتی گفتگو کا آغاز غزلوں کے حوالے سے کیا چاہتا ہوں۔ جس میں شاعر کی بنیادی ذہنی وفکری ترجیحات ورجحانات کونشان زد کرنے کی کوشش کی جائیگی!

سب سے پہلے عنوان ''نہایت'' کے حوالے سے دو شعر ملاحظہ فرمائیے!

(۱) اس دل کی آکے دیکھ نہایت گزاریاں
ہنسنے لگی ہیں دیکھ کر سب بے قراریاں

○

(۲) بہت پیار آنے پہ چپ کی نہایت
صنم گر صنم ہی بنا چاہتا ہے

شعر نمبرا کے حوالے سے عرض یہ کرنا ہے کہ گرچہ یہ شعر سہل ممتنع کے ذیل میں ہی ہے۔ لیکن پھر بھی اس کا مبہم پسند شعری بیانیہ کم از کم میرے تفہیمی شعور کے لئے ایک امتحان گاہ کی حیثیت تو رکھتا ہی ہے۔ حالانکہ ابہام شعر کا حُسن ہوتا ہے لیکن اپنے حدو اعتدال میں اتنا ہی نہیں فنون لطیفہ بشمول شاعری بالواسطہ بیانہ (Indirect Narration) کے فن کی متقاضی ہوتی ہے یہ سب کچھ صحیح لیکن اچھی اور اعلیٰ درجے کی تخلیقی فن کاری ترسیل فکر و معنی کی ناکامی کی چغلی کھاتی نظر نہیں آتی۔ سر دست اس بحث کو یہیں پر موقوف کرتا ہوں اور آپ کی توجہ زیر بحث شعر کی جانب مبذول کرانا چاہتا ہوں!

ذرا غور فرمایئے کہ ''دل کی نہایت گزاریاں'' چہ معنی دارد! گفتگو کے اس مقام پر فکر و فہم کی کچھ گرہیں کھولنے میں آپ کو بھی شریک کرنا چاہتا ہوں۔

ہاں تو ''دل کی نہایت گزاریاں'' دل میں ہلچل مچتی ہوئی نامعلوم محسوسہ کیفیتوں کی وہ انتہائی منزل ہے جس کو شاعر بیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مصرع اولیٰ میں'' آکے دیکھ'' سے کیا مراد ہے۔ شاعر واحد متکلم کی صورت میں کس سے مخاطب ہے۔ ظاہر ہے کہ محبوب سے مخاطب ہے۔ مطلب یہ کہ دل کی اعلیٰ ترین نشاطیہ کیفیتوں کی وجہ سے بے قراریوں کی نشاطیہ کلبلاہٹ کی لطف اندوزیوں سے تنہا عاشق ہی نہیں، محبوب بھی سرشار ہو۔ بے قراریوں کی جتنی بھی غیر مرئی (Invisible) صورت و کیفیات انگڑائیاں لے رہی ہیں وہ سب ہنس رہی ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ آرزومندی شاعری کی ہے یا عاشق کی!

میرا خیال ہے کہ دونوں ہی صورتوں میں محبوب کے ساتھ سرشاری و سپردگی کی یہ آرزو مندی مذکورہ شعر کی نشاطیہ لے کو تیز کرتی نظر آتی ہے۔

لہٰذا ''نہایت گزاریاں'' کی تخلیقی صورت حال اپنی مختلف فکری جہتوں کے ساتھ اس مجموعہ کلام کا شناخت نامہ بنتی نظر آتی ہے۔ اس میں محبوب کے ساتھ محض چھیڑ چھاڑ اور شوق فرمائیاں ہی نہیں ہے بلکہ فرد، زندگی اور سماج کے دیگر تلخ و شیریں مسائل و موضوعات کو بھی احاطۂ

فن میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن بہر صورت آپ کو اس مجموعۂ کلام میں شاعر کی نشاطیہ طرب انگیزیوں کا تخلیقی منظر نامہ دیکھنے کو ملے گا۔ حالانکہ اچھی اور اعلیٰ درجے کی تخلیقی فنکاری المیہ نگاری کی مرہون ہوتی ہے۔ کہ اسی راستے سے فن پارے میں جمالیاتی قدریں وضع ہوتی چلی جاتی ہیں۔

تخلیق کا المیاتی حسن ہی صحیح معنی میں اس کی جمالیات ہے۔ لیکن اس کے لئے فنکار کا ذکی الحس (Sensitive) ہونا بیحد ضروری ہے۔

شاعر نے انتساب "دنیائے دنی" کے نام کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب یہ دنیا، دنیائے دنی ہی ٹھہری تو اس سے بیزاری فطری ہے۔ لہذا شاعر بھی اس دنیائے آب و گل سے اپنی بیزاری کا تخلیقی اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ اس وقت پاکستان کے ایک مشہور و معروف شاعر جون ایلیا کا ایک شعر یاد آرہا ہے!

حاصلِ 'کن' ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

تخلیق کائنات کے فکر و فلسفہ پر یہاں بحث کرنا مقصود نہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ جون ایلیا اور اردو کے دیگر شعراء نے اس جہان کو جہان خراب ہی کہا ہے۔ کیوں کہا اس پر بھی بحث کرنے کا یہاں موقع نہیں۔ کیونکہ اس کے لئے ایک الگ دفتر چاہئے۔ اس سے قطع نظر کہنا یہ ہے کہ زیر گفتگو مجموعہ کی غزلوں کے بیشتر اشعار میں شاعر کی بیزاری کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ چنانچہ انتساب کے حوالے سے مجموعہ کے تین شعروں میں شاعر نے اپنی بیزاری کا براہ راست تخلیقی اظہار کیا ہے!

(۱) پتھر سے میں آئینہ ہوا ٹوٹ کے بکھرا
دنیائے دنی نے دی بدھائی نہیں اب تک

○

(۲) مجھے اچھی نہیں لگتی تو اچھی بھی نہیں ہوگی
یہ دنیا کب مری نظروں میں توقیر رکھتی ہے

(۳) پنڈ دنیائے دنی سے بہ سہولت چھوٹا
اپنے انداز کے جینے میں خسارہ کیا ہے

جیسا کہ گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ ان تینوں شعروں میں دنیائے دنی کے حوالے سے شاعر کی بیزاریوں کا براہ راست تخلیقی اظہار ہوا ہے۔ یہ بھی نشان خاطر رہے کہ شاعر دنیا سے بیزار ہے، متنفر نہیں۔ متنفر ہونا تلازمۂ خیال (Association of thoughts) کا سب سے ادنیٰ درجہ ہے۔ جبکہ بیزاری ایک قسم کا Associative attitude ہے۔ جینا، مرنا تو دنیا ہی میں ہے لیکن دیگر شعراء کی طرح شاعر کے بھی اپنے کچھ مطالبے اور تقاضے ہیں۔ شاعر کی ذہنی وفکری رجحانات وترجیحات محیر العقول ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''نہایت'' کی غزلوں کے بیشتر اشعار ایک قسم کی عجوبۂ خیال تخلیقی فضابندی کرتے نظر آتے ہیں۔

شعر نمبر ا کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمایئے کہ شاعر سنگدل تھا۔ پتھر تھا۔ لیکن تھا تو بشر ہی۔ چنانچہ تغیر و تبدّل کی بشری فطرت کے پیش نظر اس کی سنگدلی آئینہ کا روپ اختیار کرلیتی ہے۔ مطلب یہ کہ پتھر اب نزاکت کی فطرت اختیار کر لیتا ہے۔ اور نزاکت بھی ایسی کہ بے ثباتی اس کا مقدّر بن جاتی ہے۔ لیکن ایسی بھی ماہیئت قلب کیا کہ آئینہ تو بن گیا لیکن ٹوٹ کر بکھر گیا۔

لہٰذا بقائے دوام کا کوئی سوال ہی نہیں۔ وجود کی بے ثباتی اور بے ثباتی عالم کے اس فکر وفلسفہ کو پیش نظر رکھئے تو آپ پر دنیائے دنی سے بیزاری کے راز منکشف ہو جائیں گے! یہی نا کہ جب بے ثباتی ہی مقدّر ٹھہری تو پھر ٹوٹنے اور بکھرنے کے کوئی معنیٰ ہیں نہیں۔

ایسے میں مصرع ثانی میں اس بات کا متقاضی ہونا کہ دنیائے دنی نے اب تک اس ٹوٹ پھوٹ کے لئے کوئی بدھائی نہیں دی۔ کوئی Response ہی نہیں لیا۔ شاعر دنیائے دنی سے کسی قسم کے Response کی امید نہیں کرتا ہے۔ اس کی فطرت تو Non-Responsive ہے ہی۔ لیکن ایسی بھی کیا لاتعلقی کہ بے ثباتی عالم کے فکر وفلسفہ کو نظر انداز کر دے۔ اور یہی دنیائے دنی سے شاعر کی بیزاری کا سبب ہے۔ زیر گفتگو مجموعۂ کلام کے شاعر ہی پر کیا موقوف! اردو اور دیگر زبانوں کے بیشتر شعرا نے بھی اس دنیا کو دنیائے دنی ہی سے تعبیر کیا ہے! دنیا کی اس مادّی توجیہ پسندی کا فکر وفلسفہ اس کی بے ثباتی ہی ہے کہ مادّہ تو فنا پذیر ہے ہی! شعر نمبر ۲ اور ۳ میں بھی

اسی قسم کی توجیہ پسندی کا تخلیقی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے!

''نہایت'' کا شاعر مشکل پسند بھی ہے اور سہل پسند بھی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس مجموعہ میں شاعر کی مشکل پسندی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ حالانکہ مشکل پسندی کوئی بُری چیز نہیں ہے۔ یہ تو تخلیقی فنکاری کا ایک فطری عمل ہے جس میں بالواسطہ طریقۂ اظہار کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ فنکار کا فن لفظوں کے جدلیاتی نظام کے تابع ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہئے!

اگر ایسا نہ ہوا تو تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ اور رمزوایما جیسے فنی لوازم کو تخلیق کی سطح پر برتنے کا کوئی جواز ہی نہیں۔ البتہ فکروفن کے اس مطالبے کو تو ملحوظ رکھنا ہی پڑے گا کہ وہ ترسیل فکرومعنی کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوا یا نہیں۔ مطلب یہ کہ مشکل پسند ہوتے ہوئے بھی فن پارے میں بیان کردہ فکروفلسفہ کا سریع الفہم اور قریب الفہم ہونا بہرصورت از حد ضروری ہے۔ یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ اچھی اور اعلیٰ درجے کی شاعری، سہل ممتنع کی ہی شاعری ہوتی ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ غالب سہل ممتنع کے سب سے بڑے شاعر ہیں اور مشکل پسند ایسے کہ خدا کی پناہ! پھر بھی غالب کی عظمتِ فن پر کوئی آنچ نہیں آئی۔ خیر اس بحث کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور عرض یہ کرنا ہے کہ جناب خالد عبادی کی اس قبیل کی شاعری جس میں وہ مشکل پسند واقع ہوئے ہیں کم از کم خاکسار کے لئے ایک امتحان گاہ کی حیثیت تو رکھتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے قاری کی ذہانت کا امتحان لینا چاہتا ہے۔ حالانکہ شاعر کی فکری اور فنی ریاضت اپنی جگہ پر۔ لیکن اپنے قاری کے تفہیمی شعور سے ریاضت اور ذہنی ورزش کا متقاضی ہونا کہاں تک جائز ہے! کہیں ایسا تو نہیں کہ زیر گفتگو مجموعۂ کلام کی غزلیہ شاعری Classified شاعری تو نہیں!

خیر اس گفتگو سے قطع نظر غور فرمائیے کہ ۲۵۸ شعروں پر مشتمل چالیس (۴۰) غزلوں کے کم از کم سو (۱۰۰) اشعار تو ایسے ضرور ہیں جو حد درجہ مشکل پسند ہیں۔ بہ خوف طوالت یہاں چند ہی اشعار پیش کئے جا رہے ہیں!

(۱) میں کہ شب چہاراں تھی میری چہار گرد
جتنی تھی مجھ میں آہ میں اس سے بھی تھا **عجول**

○

(۲) اچھا یہی ہے تیرا ارادہ تو خیر خیر
ورنہ میرے مزاج تراضی میں تھا **عدول**

○

(۳) میں معرکۂ حرص و **تملق** میں تھا شامل
وہ جھوٹ کیا طور جو تمغہ سے رہا تھا

○

(۴) تقدیر کیا **مشہد** تو جامِ شہادت دے
کرایسی بھلائی تو جس سے ہو بھلا تیرا

○

(۵) نجوم و ماہ کیا خورشید تک ہوگا **تسجد** میں
کوئی جھگڑا نہیں نقشِ قدم پہچان ہونے دے

○

(۶) یہ کون ہے جو مرے خواب وخوں میں سورج ہے
مرے سوا تو مرا سب سے **انفصالہ** ہوا

○

(۷) ابھی بیٹھا ہوا نکلوں ابھی مصروف ہو جاؤں
میں جب چاہوں جہاں اس کی وہیں **تورید** ہوتی ہے

○

(۸) شمشیر خم انداز نے تعلیم کی سوچی
تو سرجو **تسجد** میں تھے اٹھے وہ رسن بست

○

(۹) تو کچھ نہیں بجائے عبادتِ چھلی ولی
تو تہہ یہ کس **نماج** کو رکھا کیا سدا

(۱۰) پاس ہے تمغۂ **سپاہت** تو
دن دہاڑے سرِ رہِ لوٹو

○

(۱۱) سرہدی بارِ **تمدّد** سے جھکی جاتی ہے
سایۂ تیغِ عنایت میں گزارہ کرلوں

(۱۲) شورِ گریہ ہی میں دب جاتی ہے دستک تیری
ورنہ دروازہ دل باب **اجابت** ہو جائے

○

مندرجہ بالا اشعار کے خطِ کشیدہ الفاظ کی مشکل پسندی کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ ان الفاظ کی تخلیقی صورت گری کے نتیجے میں شعر کی قرأت وسماعت آپ پر گراں باری کا سبب بن رہے ہیں یا نہیں! ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی ناقابل فہم اور نامانوس Vocabulary کا تخلیقی مظاہرہ کرکے آپ کے تفہیمی شعور کو آزمائش میں مبتلا کر دیا ہے۔ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں لغت سے رجوع کرنے کی ضرورت پڑے گی۔ گویا شعر کی سمجھ اور صاحب ذوق قاری سے لغت بینی کا متقاضی ہونا بھی ایک لازمی شرط ٹھہری۔ آپ جانتے ہیں کہ شاعر تو خود رَو ہوتا ہی ہے اس کا صاحب ذوق قاری بھی فکر وفہم کی سطح پر خود رَو ہی ہوتا ہے۔ لہٰذا قرأت شعر کے دوران تعطّل اور سکتہ پیدا ہونے سے اس کی شعریت مجروح ہوتی ہے۔

پیش کردہ آخری شعر نمبر ۱۲ میں دروازۂ دل کے باب اجابت ہونے کی بات کہی گئی ہے۔ مطلب یہ کہ اگر شورِ گریہ نہ ہوتا تو محبوب کی دستک پر دروازۂ دل کو باب اجابت تو ہونا ہی تھا۔ یہاں اجابت بہ معنی جواب دینا، Response کرنا! آپ جانتے ہیں کہ لفظ 'اجابت' عام طور پر کس معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ 'اجابت' کا معنوی چلن فضلات کے اخراج سے تعلق رکھتا ہے اور اس لفظ کو اسی معنی میں لیا جاتا ہے! مطلب یہ کہ بہ لحاظ استعمال اور چلن کے الفاظ اپنی معنوی توجیہات وضع کرتے ہیں اور وہ اسی معنی ومفہوم میں لئے جاتے ہیں۔ حالانکہ اجابت کے اور بھی معنی ہیں جو لغت کی زینت ہیں۔ رواج عام سے ان معنیٰ کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ لہٰذا اس قسم

کی مہملیت سے اجتناب کرنا چاہئے!

حالانکہ احمد رضا خاں بریلوی علیہ الرحمہ نے نعت کے ایک شعر میں لفظ اجابت کا استعمال کیا ہے اور بہ معنی قبولیت دعا ہے۔

اجابت نے بڑھ کر گلے سے لگایا
بڑھی ناز سے جب دعائے محمدؐ

اصحاب علم وفن اس شعر میں اجابت کے استعمال سے ناک بھوں چڑھاتے نظر آتے ہیں۔ان کا اعتراض ہے کہ اس کے استعمال سے شعر کا معنوی اور صوری حسن مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ پھر بھی لغوی اور لسانی اعتبار سے اس کے استعمال میں کوئی نقص نہیں ہے۔لیکن مضمون آفرینی کے پیش نظر اگر ادب ولحاظ کا خیال رکھا جاتا تو بہتر تھا۔لیکن کیا کیجئے کہ کبھی کبھی بزرگانِ علم وفن سے بھی سہو سرزد ہو جایا کرتے ہیں۔پھر بھی یہ صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے! کیونکہ اس پر مزید خامہ فرسائی کی گنجائش ہے!

اب سہل ممتنع کی شاعری کے پیش نظر شاعر کی ذہنی وفکری ترجیحات نیز اس کے انا پسند تخلیقی ذہن پر چند باتیں ذیل کے ان اشعار کی روشنی میں سن لیجئے!

(۱) ایسی غزل کہو گے تو مرجائیں گے کئی
فی الفور یہ تو ہوگا ہی ڈر جائیں گے کئی

○

(۲) زمین شعر کو بخشی بلندی آسمانوں کی
زمانہ میں کسی سے کب مری تقلید ہوتی ہے

○

(۳) لکھی ہی نہیں میں نے کبھی بات پرانی
مطبوع کیا ہی نہیں اس نے کبھی ایضاً

○

(۴) رنگ اعجاز ہو عبادی خون
تیرے اشعار کو اگر گھولوں

○

(۵) تم عبادیؔ کو سمجھتے ہو سخن سازوں میں
خیر دنیا بھی سمجھتی ہے خراباتی ہے

○

(۶) کیا شان میں گردن کی کہوں اپنی عبادیؔ
ممکن ہے جھکی ہوگی جھکائی نہیں اب تک

○

(۷) سوچ سمجھ کر مجھ سے باتیں کر بھائی
میں بھی کسی کا لگتا ہوں گا ہرجائی

○

(۸) یا تو نہ مرے پاس سے نکلے گی کوئی شئے
یا نکلے گی تو ہوگی غرورِ سرو گردن

○

(۹) دشتِ پُرہول ہو، زنداں ہو، نگارستاں ہو
اپنا انداز وہی رنگ جمانے والا
میں جہاں تھوک دوں اک چشمہ وہاں سے پھوٹے
اور پی کے کوئی سرمست بتانے والا

○

(۱۰) میں اپنے طرز کے جینے کا آمادہ سدا کا
نہ خوفِ والی و قاضی نہ ڈر کوئی خدا کا

مذکورہ سبھی اشعار مضمون آفرینی اور فکر وسوچ کے انا پسند اور تعلی پسندانہ تخلیقی ذہن کے

حوالے سے ایک ہی قبیل کے ہیں۔ خواہ وہ اپنی شعر گوئی کے حوالے سے ہو یا پھر طبیعت کی انا پسندی کے حوالے سے۔

ان سبھی اشعار میں جذبۂ خود شناسی اور خود ستائی دونوں ہی ہے۔ بالفرض محال اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ اشعار خود ستائی سے مملو اور شاعر کے تعلّی پسندانہ تخلیقی ذہن کے غماز ہیں تو فکر وفن کے حوالے سے کوئی مضائقہ نہیں۔ میرے نزدیک خود ستائی فنکار کی انانیت پسندی ہے۔ اور فنکار کا انانیت پسند ہونا کوئی بُری چیز نہیں ہے۔ البتہ دیکھنا یہ ہے کہ اس کی انانیت پسندی، خود اعتمادی کے راستے اس کی عظمت فن کی ضامن بنتی ہے یا نہیں۔

اب یہ دیکھیئے کہ شعر نمبر ۳ میں شاعر کا یہ دعویٰ کہ اس نے کوئی پرانی بات لکھی ہی نہیں اور ایسی کوئی چیز شائع ہی نہیں کرائی جس کی تخلیق کا خام مواد، فکر و سوچ کی ایک ہی عقبی زمین سے فراہم کی گئی ہو۔ ایضاً کے معنی ہی ہوتے ہیں صرف ایک ہی Source Material پر اکتفا کرنا۔ چنانچہ یہ صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے! پیش کردہ تمام اشعار پر گفتگو ممکن نہیں۔ پھر بھی شاعر کا یہ دعویٰ کہ اس کے تخلیقی ذہن نے تقلید سے حد درجہ اجتناب کیا ہے، کچھ حد تک حق بجانب ہے۔ کیونکہ زیر گفتگو مجموعۂ کلام اپنے ڈکشن اور لفظیات کی سطح پر تیز و تند لب و لہجے کا حامل تو ہے ہی اور اس پر طرّہ یہ کہ لفظیات کا ایسا انتخاب کہ خدا کی پناہ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس مجموعۂ کلام میں لفظوں کی کرافٹنگ کی گئی ہے۔!

پھر بھی بعض شعروں کی ترکیب دامن کش دل نظر آتی ہے۔ مثلاً ذیل کے اس شعر میں ''سینۂ پا'' کی جدّت پسند ترکیب سے صاحب ذوق قاری کی ضیافت طبع تو ہوتی ہی ہے!

چلنے کی تڑپ سینۂ پا میں ہوئی برپا
سَو گرد سی اڑنے لگی جس جا میں کھڑا تھا

ذیل کے اس شعر کے حوالے سے بھی دو چار باتیں مختصراً سن لیجئے!

ابھی وہ رات آئے گی ستارے ہم سناں ہوں گے
میں وہ خوش خواب ہوں سوتے میں بھی بیدار رہتا ہوں

مصرع اولیٰ میں ستاروں کا ہم سناں ہونا محلِ نظر ہے!

آپ جانتے ہیں کہ نظام کہکشاں میں چاند، تارے، جمال کے مظہر ہیں۔ نرم رَو اور خنک ولطیف۔ جلال اور غیظ وغضب سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اُردو شعرا نے چاند، تاروں کی جمالیات سے ایک نئے شعری افق کی تشکیل کی ہے۔ ایسے میں ستاروں کا ہم سناں ہونا ایک خلاف فطرت شعری منظر نامہ ہے۔ اس قسم کی لامحالہ جدّت پسند شعری ترکیب سے اجتناب کرنا چاہئے۔

جناب خالد عبادی کی غزلیہ شاعری پر کی گئی تبصراتی گفتگو کے اس آخری مرحلے پر اس شعر کے ساتھ اپنی بات ختم کیا چاہتا ہوں جس میں انہوں نے اپنی ایذا طلب طبیعت اور شخصیت کے مزاج وتیور کی عکاسی کی ہے!

پریشانی ہی اپنی مملکت ٹھہری تو وحشت کیا
تصرف جب دلِ وحشی پہ حاصل ہو، شکایت کیا

مجموعہ کلام کے آخری حصہ میں دس (۱۰) نثری نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ نظموں میں فکر وخیال کے تخلیقی اظہار میں ترتیب وتنظیم کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ شاعر ارتقائے خیال کو ایک کڑی میں سجانے، سنوارنے اور پرونے کی کوشش کرتا ہے۔ بے ربطی اور منتشر الخیالی نظم گوئی کے لئے سمِ قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔

مشمولہ نظموں کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوا کہ دورانِ تخلیق شاعر نے اپنی منتشر الخیالی کو ہی مرکز میں رکھا ہے۔ لہٰذا ان نظموں کا مبہم اور منتشر الخیال شعری بیانیہ ترسیل فکر ومعنی کے راستے میں حائل نظر آتا ہے۔ نظم گوئی کے اس جدّت پسند فنی اور تکنیکی طریقۂ کار سے بچنے کی ضرورت تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو فکر وفن کی سطح پر مشمولہ نظمیں اور بھی کامیاب ہوتی نظر آتیں۔

خیال رہے کہ آزاد نظم، ہو یا نثری نظم دونوں ہی صورتوں میں یہ شعر گوئی کا ایک تخلیقی اظہاریہ ہے جس میں فنکار کا تخلیقی اور فکری مطمحِ نظر اپنی مبہم پسندی کے باوجود ترسیل کی ذمہ داری سے عہدہ برآ تو ہونا ہی چاہئے! اردو کے بڑے آزاد نظم گو شعرا نے فکر وفن کے اس بنیادی نکتہ کو ملحوظ رکھا ہے۔ خواہ وہ راشدؔ ہوں یا میراجی ہوں یا پھر قاضی سلیم، محمد علوی، اختر الایمان، ڈاکٹر سلیم الرحمٰن اور پروینؔ شیر وغیر ہم ہوں۔ ان سبھوں نے اپنے تخلیقی فکر وفلسفہ کو مبہم شعری بیانیہ سے بچانے کی

حتی الامکان کوشش کی ہے۔

خیر اس گفتگو کو اس معذرت پر ختم کرتا ہوں کہ جناب خالد عبادیؔ نے یہ مجموعۂ کلام ۷؍مارچ ۲۰۱۷ء کو عنایت کیا تھا اور آج ۱۰؍ستمبر ۲۰۲۱ء کو یہ مضمون ختم کر رہا ہوں۔ لہٰذا ایک بار پھر میں اپنی اس تساہلی اور عدیم الفرصتی کے لئے معذرت طلب ہوں۔

نام کتاب: نہایت، صنف: شاعری، شاعر: خالد عبادیؔ،
سنہ اشاعت: ۲۰۱۶ء قیمت: ۱۵۰؍روپے مبصر: اظہار خضر

(سہ ماہی 'عالمی فلک'، دھنباد۔ شمارہ۔۵، اکتوبر تا دسمبر 2021ء)

8

''موسم خلاف تھا'' عصری ناہمواریوں کا رزم نامہ!

ایک سو دو (۱۰۲) غزلوں اور چالیس (۴۰) رباعیات پر مشتمل جناب احمد نثار کا مجموعۂ کلام ''موسم خلاف تھا'' (۲۰۱۹ء) اس وقت میرے پیش نظر ہے۔ اس سے قبل ان کے دو شعری مجموعے ''برگ امید'' اور ''ہوا کے ہاتھ'' (۲۰۱۶ء) منظر عام پر آکر اُردو کے ادبی حلقوں سے پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔

احمد نثار بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل کی کلاسیکی روایت وقدر کے امین بھی ہیں۔ روایت وقدر کے امین اس معنٰی میں کہ وہ اس کے کلاسیکی مزاج وتیور اور فنی امتیاز واختصاص کا پاس ولحاظ رکھتے نظر آتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ عصر حاضر کی غزل گوئی اپنے ڈکشن اور موضوعات ومعاملات کے حوالے سے اپنی ایک جداگانہ شناخت رکھتی ہے۔ آج کی غزلیں گل وبلبل، لب ورخسار اور جرأت وانشا کی چوما چاٹی سے ہٹ کر سماج وسیاست کے سلگتے موضوعات و معاملات سے اپنا تخلیقی رشتہ بڑی تیزی کے ساتھ استوار کر رہی ہیں۔ زمانے کی کڑواہٹ اور تلخیاں آج کے شعراء کے تخلیقی مزاج کا حصہ بن چکی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں مضمون آفرینی کی سطح پر موضوعات میں تنوع تو ملیں گے ہی ساتھ ہی شعر کے تخلیقی مزاج میں احتجاج اور تیز وتند فکری اور ذہنی تیور بھی دیکھنے کو ملیں گے۔ حالانکہ اس قسم کے مزاج وتیور کی گونج ترقی پسندوں کے ہاں بہت قبل سنائی پڑ چکی تھی۔ لیکن اس فرق کو ملحوظ رکھئے کہ ترقی پسندوں کی پُرشور نظریاتی گہما گہمی سے قطع نظر آج کے شعراء آشوب زمانہ کی تلخیوں اور بے چینیوں کو اتنی شدّت کے ساتھ محسوس کر رہے ہیں کہ ان کے کلام کے یہ محسوسہ علاقے ان کے دل محزوں کا شناخت نامہ بنتے نظر آرہے ہیں۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کی یہ شاعری نری عصریت کی ترجمان ہے یا پھر واقعی روحِ عصر کی ترجمانی کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں اس فکری اور ذہنی نکتہ کو ذہن نشیں کرتے

چلئے کہ فوری ردِ عمل کے نتیجے میں جو فن وجود میں آتا ہے اس میں فنکار کے تخلیقی محرکات جلد بازی کا شکار ہوتے نظر آتے ہیں۔ تاوقتیکہ اُن واقعات و حادثات کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی معنویت ان پر اجاگر نہ ہو جائے۔ فکر و فن کے تادیر اثرات اسی راستے سے مرتب ہوتے ہیں۔ ورنہ اس کا فن فکر و تحرک کا ملغوبہ تو ہوگا ہی بدہضمی کا شکار بھی ہو جائے گا۔

اس مختصر سی تمہیدی گفتگو کے پیش نظر عرض یہ کرنا ہے کہ جناب احمد نثار کے زیر گفتگو مجموعۂ کلام کی بیشتر غزلوں کے موضوعات عصر حاضر کی تلخیوں اور کڑواہٹ سے ہی عبارت نظر آتی ہیں۔ حالانکہ بعض غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں فرد، زندگی اور سماج کی دائمی اور مسلّمہ حقیقتوں کی فنکارانہ مصوری کی گئی ہے۔ لیکن کیا کیجئے کہ زیر گفتگو مصوّر بڑا ہی ذکی الحس واقع ہوا ہے۔ آشوب زمانہ کی کڑواہٹ اس کے تخلیقی ذہن کو بے چین کرتی رہتی ہے۔ بے چینی کی یہ Intensity تیز و تند ہے۔ لیکن اس تیزی و تندی کے باوجود رونما ہونے والے واقعات و حادثات کا فنکارانہ تحلیل و تجزیہ بڑی ہی چابکدستی اور باریک بینی سے کرتا ہے۔ وہ اس بات سے واقف ہے کہ جو واقعات و حادثات رونما ہو رہے ہیں ان کے دوررس اور ہلاکت خیز نتائج سماج و سیاست پر مرتب ہونے میں دیر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سارے معاملات و مسائل اس کی رگوں میں خون بن کر دوڑنے لگتے ہیں۔ ظاہر کہ ایسی صورت میں اثر پذیری کی قوت و صلاحیت تو پیدا ہوگی ہی۔ یہی وجہ ہے کہ میرے نزدیک زیر گفتگو مجموعۂ کلام کی غزلیں روحِ عصر کی ترجمان ہیں نہ کہ نری عصریت!

چنانچہ آشوب زمانہ کی چھل کپٹ، عیّاریوں، مکّاریوں اور حد درجہ انتہا پسند فکر و سوچ کا تخلیقی اظہار کر کے اس نے اپنی فنکارانہ ذمّہ داری سے عہدبرآ ہونے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ یاد رکھئے کہ فنکار کو اپنے قاری اور زمانے کے سامنے جوابدہ تو ہونا ہی چاہئے!

اس گفتگو کا عنوان "عصری ناہمواریوں کا رزم نامہ" کی وجہ تسمیہ بھی یہی ہے کہ فنکار آج کے اس انتہائی مذموم فکری اور نظریاتی ماحول سے علم و دانش کی سطح پر اگر نبرد آزما ہے تو صرف اس لئے کہ وہ قاری اور سماج کے سامنے اپنی فنکارانہ ذمّہ داری سے عہدہ برآ ہونا چاہتا ہے۔ ان امور پر تفصیلی گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی!

سرنامہ کا شعر صفحہ ۱۰۲ کی غزل سے ماخوذ ہے۔ پوری غزل نامساعد اور ناگفتہ بہ حالات

کی بہترین عکاس ہے۔ جن سے شاعر اپنی انتہائی بے اطمینانی کا تخلیقی اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہے کہ شاعر مفاہمت پسند اور مصالحت پسند نہیں ہے۔ احمد نثار کی بیشتر غزلوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں ذہنی اور فکری رویّوں کا پاس ولحاظ رکھنے کا قائل ہے۔ لیکن کوئی اس جذبہ واحساس کا پاس ولحاظ رکھے تب تو۔ اصولوں سے مفاہمت اور مصالحت تو ممکن نہیں۔ کہ یہ تو شخصیت کی Integrity کو ہی مجروح کر دیتا ہے۔ اس گفتگو کو پیش نظر رکھئے اور ذیل کے اس شعر پر غور فرمایئے!

جذبات سارے سرد تھے موسم خلاف تھا
ہر لمحہ میں قریب رگِ انحراف تھا

پہلے ''موسم خلاف تھا'' کے استعاراتی نظام کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ موسم کسی جغرافیائی نظام کے تابع نہیں ہے۔ یہ تو جبر اور حالات کی سنگینی کو Represent کرنے کے لئے شاعر نے بہ طور استعارہ استعمال کیا ہے۔ اگر یہ ہو بہو موسم ہوتا تو تشبیہ ہوتی۔ موسم تو ناسازگاریٔ حالات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ شاعری میں استعاراتی نظام کا تخلیقی جواز یہی ہے کہ اس کے وسیلے سے شاعر اپنے فکری مدّعا ومنشا کا تخلیقی اظہار براہِ راست نہیں بلکہ بالواسطہ طریقے سے کر کے قاری کے فکر وشعور کو غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ براہِ راست طریقۂ اظہار تخلیق کے سپاٹ پن کی چغلی کھاتا نظر آتا ہے۔ جو تخلیقی فنکاری کے لئے سمِ قاتل کا درجہ رکھتا ہے۔

اب یہ دیکھئے کہ موسم انتہائی درجہ پر خلاف تھا کہ جذبات سرد ہو گئے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جذبات کیوں سرد ہوئے۔ کیا یہ پسپائی کا اشاریہ ہے! لیکن مصرع ثانی میں اس کی توجیہ ہوتی نظر آتی ہے۔ جذبات سرد نہیں ہوئے بلکہ یہ تو فکر وسوچ کی سطح پر ایک قسم کی وقتی مصلحت اندیشی تھی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو لمحہ قریب رگِ انحراف کی بات نہ کی جاتی۔ نامساعد اور ناگفتہ بہ حالات سے انحراف کرنا اس بات کا غماز ہے کہ اصول کی راسخیت پر مصلحت اندیشیوں نے بھی دم توڑ دیا۔ ذرا غور فرمایئے'' قریب رگِ انحراف'' احتجاج اور Non compromising فکری اور ذہنی رویہ کا انتہائی درجہ ہے۔ یہاں یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ کیا شاعر حالات کو بدلنے کی

صلاحیت رکھتا ہے یا اس کی تخلیقی صلاحیت حالات کو بدل ہی دے گی۔ یہ کام فنکار کا نہیں ہے۔ فنکار صرف مسائل کو اجاگر کرتا ہے۔ مسائل کا مداوا اس کا کام نہیں۔ البتہ جبر وظلم کے خلاف اپنا احتجاج ضرور درج کرتا ہے۔ پوری غزل میں المیہ نگاری کا فن اپنے عروج پر ہے۔ اور صرف اس غزل پر ہی موقوف نہیں ہے بلکہ مجموعہ کی بیشتر غزلوں کا المیاتی رنگ ہی ان کا حسن ہے۔ اور یہی اس کی جمالیات ہے!

بہ خوف طوالت پوری غزل نقل کرنا ممکن نہیں! صرف دو شعر اور ملاحظہ فرمالیجئے!

ساحل کے آس پاس کی لہریں تھیں منجمد
پیش نظر تباہی کا منظر بھی صاف تھا

○

ہر دل میں بے بسی نے نقب سا لگا دیا
مجھ پر ہی پچھلے غم کا پرانا لحاف تھا

مضمون کی ابتداء میں جو باتیں Synopsis کے طور پر پیش کی گئی ہیں ان کے حوالے سے ذیل کے ان اشعار کی روشنی میں چند باتیں سن لیجئے!

(۱) گھر میں ہیں رنج وغم کے خزانے بھرے پڑے
یونہی کسی کی آگ میں جلنے سے فائدہ

○

(۲) جو مجھ سے پڑوسی کو آزار ہے
تو مجھ پہ زمانے کی پھنکار ہے
بلا سے رہے زندگی میں رمق
مگر ذہن سے فرد بیمار ہے

○

(۳) امیر شہر کی نیت سے لوگ واقف ہیں
اُچک لے گوہر نایاب جاگتے رہنا

(۴) 'بابری' تو نہیں نثارؔ ابھی
چھ دسمبر کی ہوٗ، ہوائیں ہے

○

(۵) آگ میرے ہی مکاں تک جو ٹھہر جائے گی
یہ غلط فہمی مرے دوست نہ پالے کوئی

○

(۶) مکیں سارے ہیں، سب کا آشیانہ
کسی کا ملک یہ ذاتی نہیں ہے

○

(۷) لڑائی بھی وہی جیتے گا آج کے رن میں
جو توڑ دے گا مخالف کا حوصلہ پہلے

○

(۸) سبق یہ زمانے سے سیکھا نثارؔ
اکیلے ہی چلنے میں بہبود ہے

○

(۹) جواب اینٹ کا دینا پڑے گا پتھر سے
یہی ہے رسم یہاں کی، یہی روایت ہے

○

(۱۰) میں سرحدوں سے وطن کی نکل تو جاؤں گا
نکال مجھ کو کبھی دل کی راجدھانی سے

○

(۱۱) نبض دوراں ٹٹولنے والے
اتنی منحوس یہ صدی کیوں ہے

(۱۲) یہ خاندان کی مٹی پلید کردے گا
ستارہ کس کے بدن پر سجادیا ہم نے
اب دوستوں کے لہو کا حساب کیا رکھتا
کہ دشمنوں سے تھا رشتہ بنالیا ہم نے

○

(۱۳) تحمل سے لیا ہے کام ہم نے
ہمارا خون کیا کھولا نہیں تھا

○

(۱۴) موسموں کا مزاج بدلے گا
شہر کا رنگ زعفرانی ہے

○

(۱۵) ہم رہا کرتے ہیں اس ملک میں بھائی بن کر
تو نہ آنگن میں سیاسی کوئی دیوار اُٹھا
نفرتیں مرتی ہیں جاں سوز تباہی دے کر
جنگ مجھ سے ہے اگر، ہاتھ میں تلوار اُٹھا

○

(۱۶) کس کا ماتم ہے سرحدوں پہ نثار
سب اُدھر کے، اِدھر میں زندہ ہیں

سولہ (۱۶) غزلوں سے منتخب مذکورہ یہ سولہ اشعار ممکن ہے کہ آپ کو دامن کش دل نہ لگیں۔ لیکن اختیار کردہ موقف کے حسب حال تو ضرور ہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ پیش کردہ سبھی اشعار آج کی زبوں حال سیاست وسماج کے ترجمان ہیں۔ حالانکہ یہ زبوں حالی تو ہمیں وراثت میں ملی ہے۔ ماقبل اور مابعد کی تقسیم وطن کا سیاسی اور سماجی منظر نامہ کچھ ایسا ہی تھا۔ چہار جانب نفرتوں اور ظلم وستم کا بازار گرم تھا۔ ہمارے قلمکاروں نے ان شورشوں کو اپنے قلم کا نشانہ کل بھی بنایا

تھا اور آج بھی بنا رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر احمد نثار نے اس مجموعہ کی بیشتر غزلوں میں آج کی پامال ہوتی ہوئی سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدروں پر ہی اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے۔ حالانکہ انھوں نے دیگر بہت ساری غزلوں میں فرد، زندگی اور سماج کی دائمی اور مسلمہ حقیقتوں کی فنکارانہ عکس ریزی بھی کی ہے۔ لیکن دونوں ہی صورتوں میں غزلوں کا السیاتی رنگ جذبہ واحساس کی تیزی وتندی کو حد درجہ متحرک وفعال کرتا نظر آتا ہے۔ فکر وفن کے اس پہلو پر بھی چند باتیں آگے کی سطور میں پیش کی جائیں گی۔

سرِ دست نمبر شمار ۱۵ کے دوسرے شعر کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمایئے کہ شاعر نے نفرتوں کے حوالے سے کتنی معنی خیز گفتگو کی ہے۔

نفرتیں مرتی ہیں جاں سوز تباہی دے کر
جنگ مجھ سے ہے اگر، ہاتھ میں تلوار اُٹھا

شاعر امن کا خواہاں ہے۔ ہم آہنگی کا خواہاں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ نفرتیں تباہی و بربادی کی موجب بنتی ہیں۔ شاعر کی یہ تلقینی تخلیقی صورت حال فکر ونظر کی سطح پر ایک ہمہ گیر انسانی قدروں کی حامل ہے۔ یہ بھی نشان خاطر رہے کہ فکر ونظر کی یہ ہمہ گیری شاعر کی اپنی خلق کردہ میراث نہیں ہے۔ البتہ شاعر نے اس کو تخلیق فن کا حصہ بنا کر اپنی انجذابی تخلیقی صلاحیت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

ہاں تو گفتگو یہ ہو رہی تھی کہ نفرتیں جاں سوز تباہی لاتی ہیں۔ لیکن مصرع ثانی میں ایک دفاعی تخلیقی صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ کہ اگر برسرِ پیکار ہی ہونا ہے تو پھر چارہ وناچار مقابلہ آرائی ناگزیر ہے۔ اسی کو فکر وسوچ کا ایک Defence Mood کہتے ہیں۔ اس میں Agression کا کوئی سوال ہی نہیں! Agressive Culture تو ایک متشدد ذہن کی پیداوار ہے۔ سردست اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ زیر بحث شعر میں امن وآشتی کا اسلامی تصور کارفرما ہے۔ بالفرض اگر ایسا ہے بھی تو کوئی مضائقہ نہیں۔ کیونکہ فکر ونظر کی ہمہ گیری وآفاقیت کو عقائد ونظریات کی جکڑ بندیوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کی شاعری سامنے کی چیز ہے۔ پھر بھی یہ صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے۔ کیونکہ غزل کا ایک شعر اپنی تمام تر نیرنگیوں کے ساتھ ایک جہانِ معنی آباد کرتا نظر آتا ہے۔

پیش کردہ تمام اشعار اپنے فکری اور تخلیقی منظر نامے کے حوالے سے ایک ہی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ان پر مزید کسی قسم کی گفتگو کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ پھر بھی شعر نمبر۔۱۴ میں موسموں کے مزاج بدلنے کی جو بات کہی گئی ہے میرا خیال ہے کہ یہی وہ استعارہ سازی کا عمل ہے جس سے مجموعۂ کلام کی وجہ تسمیہ سمجھ میں آتی ہے۔

گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ احمد نثار کی عصری معاملات ومسائل سے تعلق رکھنے والی غزلوں کے علاوہ مجموعۂ کلام میں ایسی بہت ساری غزلیں ہیں جن میں المیہ نگاری کا رنگ تو چوکھا ہے ہی۔ساتھ ہی غزل کا اختصاص وامتیاز اور مضمون آفرینی کی نیرنگ آرائیوں کے فنی نکتہ کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔

چند مثالیں حاضر خدمت ہیں!

(۱) روشن نہیں تو ماہِ حسیں بھی تمام ہو
جب خواب مر گئے تو یقیں بھی تمام ہو
ایسے مکان شہر میں اگتے ہیں ہر جگہ
ہو گھر میں حادثہ تو مکیں بھی تمام ہو

(صفحہ۔۱۶ کی ایک غزل سے)

(۲) ایک مدّت پر اسے اے دل خیال آیا مرا
تپتے صحراؤں پہ شبنم کا کرم ہونے لگا
دیکھئے تو جل رہا ہے ٹھنڈی رُت میں شہر آج
بادِ صرصر سے مرا کمرہ بھی نم ہونے لگا
اس کو اب کہہ دو کہ مشکل میری آساں ہوگئی
میرا بیٹا بھی تو میرا ہم قدم ہونے لگا
چاہئے تھا ہر قدم پر ہم کو کرنا احتجاج
سہ رہا تھا، اس لئے مجھ پہ ستم ہونے لگا

(صفحہ۔۱۷ کی ایک غزل سے)

(۳) قناعت کی لَو سرد پڑتی گئی
ہوس کی یہ دنیا پجاری رہی
ہمیشہ لچکتی ہوئی شاخ ہوں
مصیبت میں کب خاکساری رہی

(صفحہ۔۱۸ کی ایک غزل سے)

(۴) انسان کو کچھ خواب بنا دیتے ہیں پاگل
سچ ہوتی ہے کب خواب کی تعبیر ہمیشہ
وہ لوگ جو مایوس نظر آتے ہیں خود سے
قدرت سے کریں شکوۂ تقدیر ہمیشہ

(صفحہ۔۲۰ کی ایک غزل سے)

یہ غزلیں آپ کے بشرف ملاحظہ اور آپ کی فکری ضیافت طبع کی خاطر حاضر خدمت ہیں! پڑھیے اور ان میں مضمون آفرینی کی نیرنگیوں کی فنکارانہ ہنر مندیوں سے لطف اندوز ہوئیے۔ ایک بار پھر اعادہ کے طور پر یہ عرض کرتا چلوں کہ غزل کے ہر شعر میں ایک جہانِ معنی آباد ہوتا ہے۔ پیش کردہ غزلوں کے ان اشعار میں فنکار کے اس تخلیقی منظر نامہ کو آپ بہ تمام و کمال ملاحظہ فرما سکتے ہیں!

نمبر شمار۔ا کے دوسرے شعر میں مکان کے 'اُگنے' کی شعری ترکیب دامن کش دل ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ لفظوں کی تخلیقی فنکاری میں مجازی پیرایۂ اظہار ہی ان کی معنویت اور حسن کا ضامن بنتا ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ حقیقتیں تخلیق کے مجازی منظر نامہ پر رقص کرتی ہیں۔ مکانوں کا ''اُگنا'' تصور و تخیل کی انتہائی منزل ہے۔ یہ تخیلاتی ادب کا وصف خاص ہے!

اس طرح نمبر شمار۔۲ کے دوسرے شعر میں ٹھنڈی رُت میں شہروں کا جلنا اور اس کے نتیجے میں بادِ صرصر سے کمروں کا نم ہونا بھی تصور و تخیل کی تخلیقی فنکاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ شعر و ادب میں تخلیقی تخیل اسی کو کہتے ہیں۔

ذرا غور فرمائیے کہ ٹھنڈی رُت میں شہر کا جلنا متخیلہ کی ایک ایسی فضا سی ہے جو ہمیں یہ

سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ واقعتاً جبر وتشدد کا یہ انتہائی درجہ ہے کہ فضا کی یخ بستگی اس کی گرماہٹ کا سبب بن رہی ہے۔ لیکن مصرع ثانی میں بادصرصر سے کمرہ نم ہونے کی جو بات کہی گئی ہے وہ عین فطری ہے اور قرین قیاس بھی۔ لیکن مصرع اولیٰ اور مصرع ثانی کے یہ دو متضاد فکری دھارے فکرو فلسفہ کی کون سی صورت وضع کررہے ہیں۔ یہی نا کہ بلا سے ٹھنڈی رُت میں شہر جل رہا ہے۔ یہ تو ہماری بے بسی ہے کہ ہم اس پر قابو نہیں پا سکتے۔ لیکن کم از کم ہم اپنے اطراف کے ماحول کو تو اس جنوں خیزی سے محفوظ رکھ ہی سکتے ہیں۔ ''کمروں کا نم ہونا'' استعارہ سازی کا ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جس کی اطلاقی صورت گری عمومیت پر منتج ہوتی نظر آتی ہے۔

گفتگو کے اس سیاقی تناظر میں ذیل کے ان دو اشعار میں بھی دہشت کی تخلیقی صورت گری کو دیکھتے چلئے!

پرندے سارے ہو جاتے ہیں رخصت شام ہوتے ہی
درختوں سے لپٹ جاتی ہے دہشت شام ہوتے ہیں
پرندے رزق کی خاطر کہیں دن بھر بھٹکتے ہیں
سمٹتی ہے تھکن بن کر مسافت شام ہوتے ہی

(صفحہ۔۱۱۴ کی ایک غزل سے)

کوئی زیادہ طویل گفتگو نہیں کرنی ہے۔ صرف اتنی سی بات سن لیجئے کہ دن بھر کی تھکن کے بعد پرندے اپنے اپنے آشیانے میں پناہ لیتے ہیں۔ یہی ان کا معمول ہے۔ لیکن یہ کیسی دہشت ہے کہ شام ہوتے ہی پرندے رخصت ہو جاتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان کے آشیانے تو دہشت کی آماجگاہ بن چکے ہیں۔ ویرانی و دہشت کا یہ تخلیقی منظر نامہ آج کے سیاسی اور سماجی جبر و ظلم کا اشاریہ ہے۔ لہٰذا تفہیم وتعبیر کی ایک دوسری صورت یہ سامنے آتی ہے کہ مذکورہ شعر میں دہشت کی ماری انسانی آبادی کی نقل مکانی کا علامتی تخلیقی اظہار شاعر نے کیا ہے کہ یہی تخلیقی فنکاری کا بنیادی مطالبہ بھی ہے اور تقاضا بھی۔

اپنے اُس اختیار کردہ موقف کو ایک بار پھر دہرانا چاہتا ہوں کہ المیہ نگاری احمد نثار کی غزلوں کی امتیازی شان بھی ہے اور وصف خاص بھی۔ چنانچہ ان کے ہاں ہجرت کی کربناکیاں اور

المناکیاں ٹریجڈی کی جمالیات کی صورت میں دیکھنے کو ملتی ہیں! خواہ وہ تقسیم وطن کے حوالے سے ہو یا پھر عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی جبر کے نتیجے میں!

(۱) دم ہجرت وہ رونا چاہتے تھے
یہاں وہ ایک کونا چاہتے تھے
لئے تخم سیاست پھر رہے ہیں
اسی مٹی میں بونا چاہتے تھے
ہوئے تھے جو اسی مٹی میں پیدا
اسی مٹی کے ہونا چاہتے تھے
(صفحہ-۹۳ کی ایک غزل سے)

(۲) سوچ سمجھ کر ہجرت کریئے
شہر میں واپس پھر آنا ہے

زیر گفتگو مجموعۂ کلام کی بہت ساری غزلیں ایسی بھی ہیں جو فکر وفن کی سطح پر محاکاتی اور منظراتی شاعری کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس ضمن میں صفحہ ۸۷ کی سات شعروں پر مشتمل ایک غزل کے چار شعر حاضر خدمت ہیں!

سرکش ہوا نے شہر کو صدمہ نیا دیا
تھا جو چراغ مثلِ ستارہ بجھا دیا
ہے زعم میں بہت تو ذرا رُخ اِدھر کرے
جاکر ہوا کو بول، بجھائے مرا دیا
سب کشتیوں کو بحر کی موجیں نگل گئیں
تنکے کو رب نے میرا سہارا بنا دیا
وہ ابر جو برسنے لگا پھر تھما نہیں
بارش نے اب کے سارا علاقہ بہا دیا

رباعی کے فنی تقاضے کے پیش نظر مضمون آفرینی اور باز آفرینی کی تخلیقی فضابندی کی گئی

ہے۔ ہمدردانہ اور ناصحانہ مضامین کے علاوہ درس وپیغام جیسے متنوع مضامین وموضوعات رباعیات کے احاطۂ فن میں بہ تمام وکمال لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر مصرع ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ بالخصوص چوتھا مصرع تو نچوڑ ہے تینوں مصرعے کا۔ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر احمد نثار کی سنجیدہ طبعی کو ان کے فکر وفن میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہاں مشمولہ رباعیات پر گفتگو کرنے کا موقع نہیں۔ البتہ اس اختتامی مرحلے پر ذیل کے اس شعر کے وسیلے سے اُن کی بوریانشیں فکر و سوچ کی جانب اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں ۔

شہ مملکت وہ کہے گئے
پہ قناعتیں تھیں کھجور پر

میں یہ نہیں کہتا کہ وہ اپنے قاری کو بوریانشینی اور قناعت پسندی کی تلقین کر رہے ہیں۔ لیکن اتنی بات تو ضرور ہے کہ وہ قاری سے قناعت پسند اور بوریانشیں فکر وسوچ کے متقاضی تو ہیں ہی۔ شاعر مصلح نہیں ہے۔ لیکن اصلاح معاشرہ کا متمنّی تو نظر آتا ہی ہے۔ شعر کی اشاراتی تلمیحی گفتگو آپ کے فکر وشعور کو متحرک کرے گی۔ ایسا مجھے یقین ہے!

امید ہے کہ اُردو کے ادبی حلقے میں اس مجموعۂ کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

نام کتاب: موسم خلاف تھا صنف: شاعری شاعر: احمد نثار

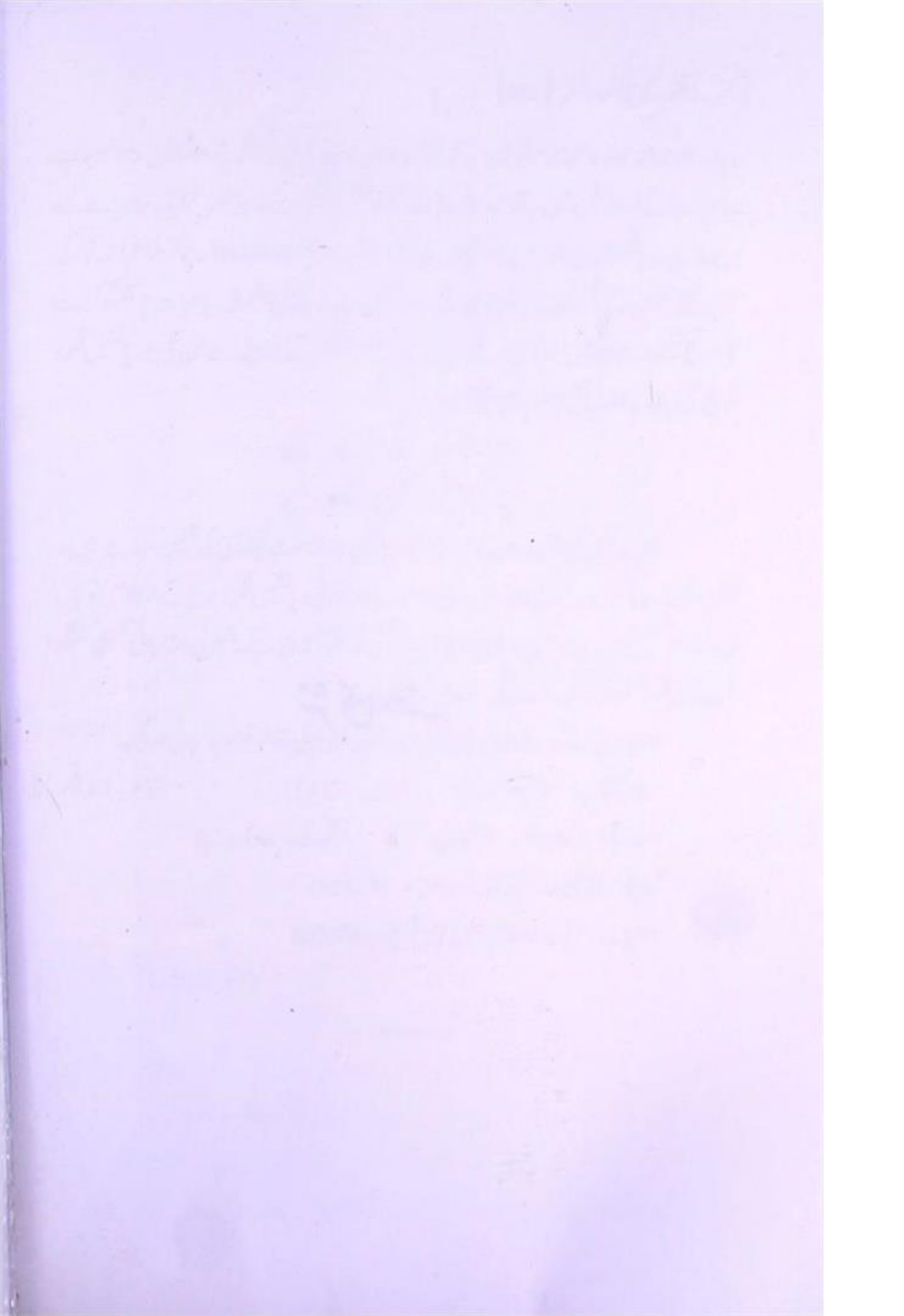
سنہ اشاعت: ۲۰۱۹ء صفحات: ۱۶۰ قیمت: ۱۰۷ روپے

رابطہ: محمد علی روڈ، سٹی کالونی، دھنباد۔828130

دستیاب: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔800004

(ستمبر 2021ء)

نثری حصّہ

(9)

''سوادحرف'' کا سواد

''سوادحرف'' (مطبوعہ ۲۰۱۱ء) جناب مختار شمیم کے تنقیدی، تحقیقی اور چند تاثراتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۳۸۴ صفحات کو محیط مجموعے کے ۳۷ مشمولات کے مطالعہ سے اندازہ ہوا کہ مضمون نگار جناب مختار شمیم نے زبان وادب کے حوالے سے فکر و سوچ کے نہ جانے کتنے ہفت خواں طئے کیے ہوں گے۔

ان کی تحریروں میں فکر و مطالعے کی جس سنجیدگی و متانت کا مجھے احساس ہوا اس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ادبی معاملات میں لے کا تا اور دوڑا کے قائل نہیں ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔اور یہی وہ طریقۂ نگارش ہے جو زیر گفتگو کتاب کا شناخت نامہ ہے! اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں انہی امور کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی!

مجموعہ کی پہلی تحریر ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' ہے۔ مشمولہ تمام مضامین میں اس مضمون کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

''حرف اول'' کے تحت جناب مختار شمیم اس تحقیقی اور تنقیدی مقالے کے تئیں ارباب نظر کی عدم توجہی سے شکوہ کناں نظر آتے ہیں۔

> ''۱۹۹۲ء میں میرا تحقیقی مقالہ ''ظہیر دہلوی۔ حیات وفن'' نصرت پبلیشرز، لکھنو سے شائع ہوا تھا۔ اگر چہ کہ پاکستان میں اس کی پذیرائی ہوئی، لیکن ہمارے یہاں مقالہ طاق نسیاں ہو کر رہ گیا۔ اس مقالہ میں ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' پر سیر حاصل تبصرہ موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بعد غالباً یہ تفصیلی جائزہ تھا جو نظر انداز کیا گیا۔''

غالباً اس عدم توجہی کے پیش نظر جناب مختار شمیم نے اپنے اس تحقیقی مقالے کے اس مرکزی حصے کو الگ سے ایک مبسوط مقالے کی صورت دے دیا جس میں ظہیر دہلوی کی داستان غدر پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا تھا۔ کیونکہ ظہیر کے دیگر ضمنی سوانحی کوائف سے قطع نظر ان کی اس تصنیف میں ''غدر کی داستان'' کو ہی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ان کا ایک بڑا اور اہم علمی کارنامہ تھا جس کی روشناسی کو جناب مختار شمیم نے ایک علمی وادبی فریضہ تصور کیا! چنانچہ زیر تبصرہ کتاب میں اس مضمون کی شمولیت کا جواز پیش کرتے ہوئے جناب مختار شمیم ''حرف اول'' کے تحت لکھتے ہیں۔

''سواد حرف میں شامل راقم الدولہ ظہیر دہلوی کی داستان غدر پر تنقیدی مواد کو شامل کرنے کا مقصد یہی ہے کہ ظہیر کی تصنیف کے ساتھ انصاف ہو سکے''

اسے آپ Repetition پر محمول نہ کریں بلکہ موضوع ومواد کی اہمیت وافادیت کو پیش نظر رکھیں۔

علوم وفنون کے سنجیدہ قاری تک آگہی کے نئے منظر ناموں کی ترسیل کی جوابدہی (Accountability) ایک سچا اور ذمہ دار قلمکار کا شناخت نامہ ہے!

حرف اول کے تحت جناب مختار شمیم نے یہ بھی اطلاع بہم پہونچائی ہے کہ گورکھپور یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سربراہ ڈاکٹر افغان اللہ مرحوم نے داستان غدر کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی کاپی جلد بازی میں شائع کرادی۔ جناب مختار شمیم کے نزدیک ڈاکٹر افغان اللہ مرحوم کی یہ جلد بازی ان کے اس کام کو وقار واعتبار کی سند عطا نہ کرسکی۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب ''نیا دور'' لکھنو کے گوشۂ افغان اللہ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے اس علمی وادبی کام کو سراہا تو جناب مختار شمیم فاروقی صاحب کی اس بے جا تعریف وتوصیف سے چیں بہ جبیں ہو گیے۔ ظاہر ہے کہ داستان غدر پر مختار شمیم نے جس دلجمعی اور سنجیدگی کے ساتھ کام کیا، اس کی خاطر خواہ ایماندارانہ اور غیر جانبدارانہ پذیرائی نہ ہونے کی صورت میں کوئی بھی سنجیدہ اور ذمہ دار اسکالر پست ہمتی کا شکار ہو سکتا ہے۔ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی اس بے جا تعریف وتوصیف کو ان کی مروت پسندی

اور رواداری پر محمول کرتا ہوں! حالانکہ فاروقی صاحب اس معاملے میں بہت ہی Selective واقع ہوئے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس میں ان کے کچھ ذہنی تحفظات کا بھی دخل ہو! لیکن یہ واقعہ ہے کہ بڑے اور Established قلمکاروں کی مروت پسندی اور رواداری سے اردو ادب کو بڑا نقصان پہنچ رہا ہے! اس جملۂ معترضہ سے صرف نظر کرتے ہوئے عرض یہ کرنا ہے کہ ''داستان غدر'' پر زیر تبصرہ کتاب میں بہ قول جناب مختار شمیم کے تنقیدی و معلوماتی مواد کو شامل کرنے کا مقصد یہی ہے کہ ظہیر کی تصنیف کے ساتھ انصاف ہو سکے! ساتھ ہی ان کے اس کام کی خاطر خواہ ایماندارانہ اور غیر جانبدارانہ پذیرائی بھی ہو۔ میں جناب مختار شمیم کی اس اندرونی دلدوزی کا احترام کرتا ہوں۔ کیونکہ کسی اسکالر کے قابل قدر اور قابل اعتنا علمی و ادبی کارناموں کے ایماندارانہ Acknowledgement سے اس کے فکر وفن کے رگ و ریشے میں قوت و توانائی کے تازہ خون دوڑنے لگتے ہیں!

اب بہت ہی اختصار کے ساتھ ظہیر کی ''داستان غدر'' پر کچھ تبصراتی گفتگو سن لیجئے! گفتگو سے قبل ذیل کے ان اقتباسات کو پیش نظر رکھیں:

(۱) ''داستان غدر ظہیر دہلوی کی داستان حیات ہی نہیں۔ بلکہ ایک عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ چنانچہ غدر ۱۸۵۷ء کے حالات کی تفصیل اور دلّی کی تباہی کے مرقعے اس کتاب میں دیکھے جاسکتے ہیں۔''

(۲) ''سنہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت یا غدر یا پہلی جنگ آزادی، آپ جو بھی نام دیں اس لہولہان واقعے کی داستان جن تحریروں میں نمایاں ہے ان میں فیروز شاہ کی مثنوی، جیون لعل کے روزنامچے، منشی عنایت حسین کی ''ایام غدر'' اور معین الدین حسن خاں کی ''خدنگ غدر'' کے علاوہ ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' کا ذکر ناگزیر ہے''

(۳) ''ظہیر دہلوی نے اپنی سرگذشت حیات اس وقت مکمل کی جب ان کی زندگی کا آفتاب غروب ہونے کو تھا۔ ۱۹۱۰ء میں حیدر آباد میں جیسے ہی انہوں نے اپنی آپ بیتی ختم کی کہ ایک مختصر وقفہ کے بعد ہی مارچ، ۱۹۱۱ء میں ان کی داستان حیات بھی ختم ہوگئی۔''

اقتباس نمبر ا کے حوالے سے عرض یہ کرنا ہے کہ ''داستان غدر'' محض ظہیر دہلوی کے سوانحی کوائف وحالات کا مرقع نہیں ہے بلکہ ۱۸۵۷ء کے تناظر میں یہ ایک عہد کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی دستاویز ہے۔ میرا خیال ہے کہ جناب مختار شمیم کے اس تصنیفی اور تالیفی تحرک کی عقبی زمین وہ تاریخی حقائق وواقعات ہیں جن میں اس مخصوص عہد کے اقداری نظام کی شکست و ریخت کی داستان سرائی اس انداز سے کی گئی ہے کہ اس کے ڈانڈے بعد کے دنوں کے واقعات وحالات سے بہ آسانی ملائے جاسکتے ہیں۔

''داستان غدر'' کی تصنیف میں مصنف کے اس فکری پہلو کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جناب مختار شمیم کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے داستان غدر پر گفتگو کرتے ہوئے اپنی تحریروں کو بہت حد تک تناظراتی اور اقداری نوعیت کی صورت عطا کرنے کی کوشش کی تاکہ اس کی اہمیت و افادیت اُجاگر ہوسکے!

اقتباس نمبر ۲ میں ۱۸۵۷ء کے واقعے کے تحریری اور دستاویزی داستان گویوں میں جو نام گنوائے گئے ہیں وہ اپنی جگہ پر مسلم الثبوت ہیں۔ لیکن غالبؔ کے ''دستنبو'' سے پتہ نہیں انہوں نے کیوں صرف نظر کیا۔ یہ صحیح ہے کہ ''دستنبو'' میں غالب کے ذہنی تحفظات اور مفادات کے رنگ جا بہ جا دیکھنے کو ملتے ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ غالبؔ باغیوں کو کوستے نظر آتے ہیں۔ خیال رہے کہ اس وقت فرنگیوں کے لیے یہ باغی تھے، لیکن آج یہ جاں نثاران وطن کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ ''دستنبو'' ایک ایسے عہد ساز تخلیقی فنکار کا سیاسی، سماجی اور تہذیبی مرقع ہے جس کا آفتاب عمر نصف النہار سے گزر کر جبین افق پر پھیلتی شفق کی لالی میں غروب ہونے کے قریب آچکا تھا۔ ایسے میں لیل ونہار کی گردشوں کو شفق کی قدم بوسی کی اجازت دیکر غالبؔ نے اپنی تخلیقی اور علمی شخصیت کے ڈوبتے ابھرتے فکری ارتعاشات کو قلمبند کرکے اپنی بے باکانہ جرأت مندی کا ثبوت پیش کیا۔ ''دستنبو'' بھلے ہی متنازعہ فیہ ہو لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر کے حوالے سے اس کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ اس کے علاوہ غالبؔ کے سیکڑوں خطوط ہیں جن میں غدر کے حوالے سے بالتفصیل گفتگو کی گئی ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ اردو لٹریچر میں غدر پر جو تصنیفی سرمایہ موجود و محفوظ ہے اس میں غالبؔ

کی تحریریں اپنی نمایاں اہمیت وانفرادیت جتلاتی نظر آتی ہیں۔ اگر جناب مختار شمیم زیر گفتگو مضمون کے تقابلی مطالعہ والے حصے میں اس پہلو کو بھی ملحوظ رکھتے تو ان کی یہ تحریر اور بھی Compact ہو جاتی۔ البتہ انہوں نے ''داستان غدر'' کی نثر کا غالب کی نثر سے موازنہ و مقابلہ ضرور کیا ہے میرے نزدیک یہ ان کے مضمون کا ایک ضمنی حصہ ہے۔

''دستنبو'' سے پہلوتہی کرنے کی ایک ممکنہ وجہ مضمون نگار کے پیش نظر یہ رہی ہو کہ چونکہ اس کا اصل نسخہ فارسی میں ہے، اس لیے اردو لٹریچر کے حوالے سے اس پر گفتگو کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ جبکہ ''دستنبو'' کا اردو ترجمہ ہمارے زبان وادب کا حصہ بن چکا ہے۔

اب چند باتیں اقتباس نمبر ۳ کے حوالے سے سُن لیجئے!

غدر کے واقعات و حالات ظہیر دہلوی کے تجربے میں اس وقت آئے جب ظہیر کا آفتاب عمر نصفِ النہار پر تھا۔ (سنہ پیدائش ۱۸۳۵ء)۔ یعنی زندگی اپنی بائیس ۲۲ بہاریں دیکھکر عنفوان شباب کی انگڑائیاں لے رہی تھی۔ ایسے میں زمانے کے تیز جھکڑ اور تند و تیز تجربوں سے ظہیر کا متاثر ہونا ان کے حساس فکر و شعور کی خبر دیتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ظہیر کی یہ آپ بیتی ان کے بالیدہ اور پختہ فکر و شعور کا نتیجہ ہے؟ اس سوال کے کئی ممکنہ جواب ہو سکتے ہیں۔ مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ظہیر نے غدر کے جن چشم دید واقعات و حالات کو اپنی محسوسہ کیفیتوں کا حصہ بنایا ان میں فکر و تجربہ کے حوالے سے اس عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی نظام کو قدروں کی سطح پر وقار و اعتبار کی منزل تک پہونچانے میں لگ بھگ نصف صدی کا وقت لگا۔ مزید یہ کہ کبر سنی کی منزل پر پہونچنے کے بعد سوانحی کوائف کی پرتیں زیادہ تہہ دار اور دبیز ہوتی چلی جاتی ہیں۔ ظہیر دہلوی ایک مشاق اور چابکدست قلمکار تھے۔ لہٰذا ان کے لیے ایک سال کے اندر اپنے محسوسہ تجربات و حوادث کو قلمبند کر دینا کوئی مشکل بات نہ تھی۔ اس لیے یہ قرین قیاس ہے کہ ۱۹۱۰ء کے اواخر میں انہوں نے اپنی آپ بیتی ''داستان غدر'' کے نام سے مکمل کی اور مارچ ۱۹۱۱ء میں ان کی داستان حیات بھی ختم ہوگئی۔ ''داستان غدر'' کے طبع دوم میں نظیر لدھیانوی کا یہ قیاس محض قیاس ہی ہے کہ

''کتاب کا بیشتر حصہ پہلے سے لکھا ہوا ہو حیدر آباد میں اس کی تکمیل کی ہے''۔

لیکن جناب مختار شمیم نے نظیر لدھیانوی کے اس Hypothetical statement کی تردید نہیں کی ہے۔ حالانکہ مذکورہ اقتباس میں انہوں نے ''داستان غدر'' کی تکمیل کا سنہ ۱۹۱۰ء ہی قرار دیا ہے۔

ظہیر دہلوی شاعر بھی تھے اور بہت اچھے شاعر تھے۔ استاد ذوقؔ کے حلقۂ تلامذہ سے تعلق رکھتے تھے۔ مختار شمیم کی اطلاع کے مطابق داستان کے دوسرے ایڈیشن کے دوسرے صفحہ کے بعد آرٹ پیپر پر ظہیر کی ایک نادر تصویر شامل ہے اور تصویر کے نیچے یہ شعر درج ہے۔

مژگانِ یار ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں
جو کچھ کہ ہوں، سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

شعر غضب کا ہے اور زبردست تیور کا حامل ہے۔ آشوب زمانہ کی زبردست فنکارانہ عکس ریزی کی گئی ہے۔ زمانے کے تند و تیز حوادث کا آئینہ دار ہے۔ اس شعر پر تفصیلی گفتگو کا یہاں موقع نہیں ہے۔ بس اتنا ہی کہوں گا کہ بڑے ہی باکمال شاعر تھے!

۴۵ صفحات پر مشتمل اس مضمون کے حواشی کے ۶۰ طویل مندرجات کو دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ جناب مختار شمیم کو اس کی تکمیل کے لیے نہ جانے کتنے ہفت خواں طئے کرنے پڑے ہوں گے!

اب ایک بار پھر Repetition کے حوالے ہی سے گفتگو کو آگے بڑھاتا ہوں! زیر تبصرہ مجموعۂ مضامین میں پانچ مضامین ایسے ہیں جو جناب مختار شمیم کے پہلے مجموعۂ مضامین ''تناظر و تشخص'' میں شامل ہیں!

(۱) مطالعہ اقبالؔ کی ایک جہت (۲) ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تنقید نگاری
(۳) اردو میں قصیدہ کی شناخت کا مسئلہ (۴) فضل تابشؔ۔ شخص اور شاعر
(۵) شعر سچ بولتا ہے

عرض یہ کرنا ہے کہ اس Repetition کا کیا جواز ہے؟ اس سلسلے میں تین ممکنہ

سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں!

(۱) کیا مضمون نگار نے صفحات کی بے جا کھتونی کے پیش نظر یہ مضامین شامل کیے؟

(۲) مضمون نگار کے پاس نئے مواد و موضوع کی کمی ہے؟

(۳) یا پھر زیر نظر مشمولہ مضامین کی اہمیت وافادیت اس نوعیت کی ہے کہ ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے اس کی تکرار گراں باری کا سبب بن ہی نہیں سکتی ہے۔ بلکہ غور وفکر کے نئے ابواب کھلنے کے امکانات زیادہ روشن ہوں گے!

سوال نمبر ا کے حوالے سے کہنا یہ ہے کہ ایک ذمہ دار اور سنجیدہ قلمکار صفحات کی بے جا کھتونی سے گریز کرتا ہے۔ اس کی یہ گریز پائی اس کو ایک Genuine قلمکار کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ پیش کردہ اس تصنیفی طریقہ کار کا اطلاق جناب مختار شمیم پر ہوتا نظر آتا ہے۔

سوال نمبر ۲ کے حوالے سے کہنا یہ ہے کہ جناب مختار شمیم کی تحریروں سے گزرنے کے بعد راقم کو یہ اندازہ ہوا کہ موصوف کی علمی وادبی سرگرمیوں کی عقبی زمین حد درجہ زرخیز ہے۔ زمین کی یہ زرخیزی اس بات کا اشاریہ ہے کہ مستقبل قریب میں ان کے ادبی افکار ونظریات کے سوتے خشک ہونے والے نہیں ہیں! اب سوال نمبر ۳ کے حوالے سے چند باتیں سن لیجئے!

اقبال پر لکھے گئے مضمون میں جغرافیائی ماحول کے حوالے سے مطالعہ اقبال کی ایک جہت کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی۔ مضمون سے اخذ کردہ یہ دو اقتباسات ذہن وفکر کو تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی مہمیز کرتے نظر آتے ہیں۔

(۱) ''شعر اقبالؔ کی تشکیل میں ملکی جغرافیائی اور طبعی خصوصیات اگر شامل نہ ہوتیں تو اقبالؔ، اقبال نہ ہوتے''

(۲) ''فکر اقبالؔ کا ارضیات سے رشتہ استوار کرنے کی ضرورت کو چنداں اہمیت نہیں دی گئی۔''

۱۰ صفحات پر مشتمل اس مختصر سے مضمون میں جناب مختار شمیم نے شعر اقبالؔ سے مختلف مثالیں دیکر اپنے اختیار کردہ موقف کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل انہوں نے اس

مضمون میں Something New and thought provoking کے اصول کو پیش نظر رکھا ہے۔
اپنے اس طریقۂ نگارش کے فریضہ سے وہ کہاں تک عہدہ برآ ہوئے ہیں اس کا فیصلہ تو ارباب نظر ہی کر سکتے ہیں۔

مجھے تو صرف یہ عرض کرنا ہے کہ چونکہ اقبال کے فلسفۂ خودی اور تصور وطنیت کے حوالے سے صاحبانِ علم وفن نے ہزاروں صفحات سیاہ کر ڈالے ہیں ایسے میں اگر مختار شمیم انہی موضوعات پر خامہ فرسائی کرتے تو شاید اگلے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبانے کا الزام ان پر چسپاں ہو جاتا۔

گیارہ (۱۱) صفحات پر مشتمل ''سیدہ جعفر کی تنقید نگاری'' پر لکھا گیا مضمون گرچہ روایتی انداز کا حامل ہے، لیکن پھر بھی مضمون نگار کی عرق ریزی کی داد تو دینا ہی پڑے گی۔

''اردو میں قصیدہ کی شناخت کا مسئلہ''......۵ صفحات پر مشتمل اس مختصر سے مضمون میں قصیدہ گوئی کے مدحیہ انداز بیان میں موضوعات کے نئے امکانات کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی!

''صنف قصیدہ صرف مدح کی مرہون منت نہیں ہے۔ بلکہ قصیدہ میں مدح کے بہانے سے بھی مختلف موضوعات کو نظم کرنے کی گنجایش نکلتی ہے''

یہ ایک حوالہ جاتی تحریر ہے۔ جس میں ڈاکٹر ابو محمد سحر، ڈاکٹر محمود الٰہی اور شمیم احمد کی تحریروں کے پیش نظر مضمون نگار نے نتیجہ برآمد کیا ہے۔ گفتگو ڈاکٹر ابو محمد سحر کے اس نتیجہ پر ہی سمٹ جاتی ہے۔

''قصیدہ کا موضوع مدح یا ذم ہونے کے باوجود اس کا میدان اس سے کہیں زیادہ وسیع ہے''

فضل تابش پر محنت سے لکھے گئے مضمون کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وہ ایک معتبر اور کہنہ مشق شاعر ہیں۔ اگر کسی مضمون کے وسیلے سے فنکار کی تھوڑی بہت بھی تخلیقی شناخت متعین ہو جاتی ہے تو یہ مضمون نگار کی کامیابی کی دلیل ہے۔ لیکن پھر بھی راقم کو ایسا محسوس ہوا کہ اس مضمون کو شامل کرنے کا جواز جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی وہ توصیفی سند ہے جو انہوں نے فضل تابش پر لکھے گئے مضمون کے سلسلے میں دی ہے۔

''شعر سچ بولتا ہے'' ظفر گورکھپوری پر لکھا گیا ایک عمدہ مضمون ہے۔ وہ عمر کی جس منزل پر ہیں ان کی شاعری اس سے آگے کی منزل طئے کرتی نظر آتی ہے۔ ظفر گورکھپوری کے کمالات شعری سے راقم کی تھوڑی بہت واقفیت ہے۔ مختار شمیم نے ان کی شاعری کی مختلف جہتوں کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں مختار شمیم کی انشا پردازانہ صلاحیت کی جھلکیاں جا بہ جا دیکھنے کو ملتی ہیں۔

متذکرہ چار مضامین (شعر سچ بولتا ہے'' کو چھوڑ کر) کے حواشی کے مندرجات جناب مختار شمیم کے وسیع المطالعہ ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ پر دو مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ دونوں تاثراتی نوعیت کے ہیں۔ نارنگ صاحب کی ادبی شخصیت پر لکھے گئے مضمون میں جناب مختار شمیم کا یہ ریمارک محل نظر ہے!

''اردو ادب میں واقعہ یہ ہے کہ اصل تنقید شبلی و حالی سے آگے جا ہی نہیں سکی ہے''

یہ بات طئے ہے کہ آج اردو تنقید حالی و شبلی سے زیادہ ترقی یافتہ صورت میں ہے۔ باوجودیکہ اردو اور فارسی ادب کے حوالے سے حالی و شبلی کا کلاسیکی ذہن حد درجہ رچا ہوا تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم نے بھی ''مضامین نو'' کے ایک مضمون میں عصر حاضر کی اردو تنقید کے وقیع ہونے پر کھل کر گفتگو کی ہے۔ یہ بحث طویل ہے جس کا یہاں موقع نہیں ہے!

زبیر رضوی نئی نظم کا ایک معتبر نام ہے۔ اور اپنی ایک آزادانہ شناخت رکھتے ہیں۔ ''سبزۂ ساحل'' ان کی نظموں کا ایک بیش قیمت اور معیاری انتخاب ہے۔ اس انتخاب کے حوالے سے زبیر رضوی کی نظم گوئی پر گفتگو کر کے مختار شمیم نے اپنے Genuine اور Selective مطالعاتی ذہن کا شہوت پیش کیا ہے۔

میں اردو ادب کی سنجیدہ قارئین سے مختار شمیم کے اس مضمون کو پڑھنے کی سفارش کرتا ہوں!

مشمولہ تمام مضامین پر گفتگو کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ اپنی اس تبصراتی تحریر کو

اس امید کے ساتھ ختم کرتا ہوں کہ اردو کے ادبی حلقہ میں مختار شمیم کی یہ کتاب دلچسپی سے پڑھی جائے گی۔

نام کتاب: ''سوادحرف'' صنف: تنقید مصنف مختار شمیم
ناشر: سیفی سرونجی، سرونج (بھوپال) اشاعت: ۲۰۱۱ء (طبع اوّل)
قیمت: تین سو روپے مبصر: اظہار خضر

(سہ ماہی ''آمد'' پٹنہ، شمارہ۔۶، جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء)

---

(10)

''بارہ ماسے کی جمالیات'' فکر و نظر کا ایک انوکھا تجربہ

شکیل الرحمٰن اردو میں جمالیات کی عملی تنقید کے نمائندہ ناقد ہیں۔ اس کام کے لئے وہ جمالیات کی نئی نئی شقیں دریافت کرتے رہتے ہیں۔ اور موضوعات کے انتخاب میں اپنی جدّت طرازی اور عمق مطالعہ کا لوہا بھی منواتے رہے ہیں۔

اب کے انہوں نے بارہ ماسے کی جمالیات پر گفتگو کی ہے۔ ۶۰ صفحات پر مشتمل یہ مختصر سی کتاب تخلیقی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ دراصل شکیل الرحمٰن کی تنقیدی تحریریں تخلیقیت کے عناصر سے مملو نظر آتی ہیں۔ یہ تنقیدی طریقۂ کار ان کے تخلیقی ذہن کا مرہون ہے۔ متن کے بنیادی تخلیقی رجحانات کی بازیافت میں ان کا تخلیقی ذہن حد درجہ متحرک و فعال نظر آتا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کی نثر کی تخلیقیت سنجیدہ اور ذہین قاری کے فکر و شعور کو برانگیخت کرتی رہتی ہے۔ زیر تبصرہ کتاب کی معنویت ان کے مطالعے کے Selective approach اور فکر انگیز تخلیقی نثر کی مرہون ہے۔

جناب جمیل جالبی ''تاریخ ادب اردو'' جلد اوّل میں بارہ ماسے کی فنی روایت اور اس کے آغاز و ارتقا پر گفتگو کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''بارہ ماسہ خالص ہندوی چیز ہے۔ سنسکرت میں اس کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ یہ خیال کہ بارہ ماسہ ''رُت ورنن'' کی ایک رُو بہ تنزل ہیئت ہے، اس لئے صحیح نہیں ہے کہ ''رُت ورنن'' میں چار رتوں کا بیان ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف ''بارہ ماسہ'' میں ہر مہینے کا۔ پنجابی، ہریانی، برج، اودھی اور اردو میں اس کی روایت ملتی ہے۔ گرو گرنتھ صاحب میں بھی بارہ ماسے ملتے

ہیں۔ ''بارہ ماسہ'' کی ایک قدیم طرز خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوان فارسی میں ملتی ہے جو مروّجۂ حال بارہ ماسہ کی اصل مانی جاسکتی ہے اور جسے وہ ''غزلیات شہوریہ'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ بارہ فارسی مہینوں کے نام پر بارہ غزلیں لکھی گئی ہیں''۔

یہ اقتباس صرف اس مقصد سے پیش کیا گیا ہے کہ اردو اور ہندوستان کی دیگر زبانوں میں موجود دو محفوظ اس قدیم اور Obsolete صنف سخن کی فنی روایت اور اس کی ادبی قدر و قیمت آپ کے پیش نظر رہے!۔

برصغیر کا قدیم کلاسیکی اور کسی حد تک زندہ ادبی روایت کا حامل تخلیقی ادب کا سرمایہ اگر آج بھی قابل توجہ اور دامن کشِ دل ہے تو صرف اس لئے کہ اس میں فرد، زندگی اور سماج کے حوالے سے فنکاروں کی تخلیقی وابستگی اور اپروچ کو ملحوظ رکھا گیا۔ ورنہ گل و بلبل کی داستان سرائی سے تو ہزاروں صفحات بھری پڑی ہے جو محض تفنن طبعی کے آئینہ دار ہیں! یہی وجہ ہے کہ علم و ادب کے اِن بزرگانِ سلف کے تخلیقی کارنامے آنے والی نسلوں کے لئے نشانِ راہ ثابت ہوئے۔ میرا خیال ہے کہ شکیل الرحمٰن کے پیش نظر بھی زیر تبصرہ کتاب کا تصنیفی مطمحِ نظر یہی رہا ہوگا۔ ورنہ آج کی اس ادبی صارفیت کے زمانے میں بارہ ماسے کے متن سے گزرنے کی فرصت اور دلچسپی کس کو ہے؟ شکیل الرحمٰن بہ حیثیت مصنف ایک جوابدہ قلمکار ہیں۔ جو قدیم ادب کے مطالعہ اور اس کی اہمیت و افادیت کو اُجاگر کرکے اردو کی موجودہ ادبی نسل کو زبان و ادب کی کلاسیکیت سے باخبر کرتے رہتے ہیں!

اردو میں بارہ ماسہ کے تخلیقی سرمائے میں افضل پانی پتی کی ''بکٹ کہانی'' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ بکٹ کہانی میں فراق و ہجر کی جو داستان سرائی کی گئی ہے، شکیل الرحمٰن نے اس کو نشان زد کرتے ہوئے اس کے جمالیاتی کیف و کم کی نشاندہی بھی بڑی ہی چابکدستی کے ساتھ کی ہے۔ بارہ ماسے میں شعرگوئی کی فنکارانہ مصوری ہر مہینے کے محاکاتی منظرنامے کے پیش نظر کی جاتی ہے۔ اتنا ہی نہیں فراق و ہجر کی داستان سرائی میں اندرونی دلدوزی کی فنکارانہ مصوری بھی اس طرح کی جاتی ہے کہ پیا ملن کی تڑپ ایک روحانی تڑپ کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔

خیال رہے کہ اس قسم کی فنی صورت گری میں سماجی وابستگیوں کے حوالے سے اخلاقی قدروں کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے! چنانچہ ہر مہینے کے جو فطری اور محاکاتی تقاضے ہوتے ہیں ان کے پیش نظر بارہ ماسوں کی زیریں لہروں میں موجزن جمالیاتی قدروں کی نشاندہی کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اُس پُرسکون زمانے کے رومان پرور ماحول میں بھی عاشق و معشوق کے جذبہ واحساس میں کتنی پاکیزگی اور پاکدامنی تھی! ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جنس ونفس کے تخلیقی اظہار میں فنکاروں نے صحت منداور صالح سماجی اور تہذیبی قدروں کو ہی پیش نظر رکھا۔ ظاہر ہے کہ جیسی سماجی اور تہذیبی زندگی ہوگی ویسی ہی اس کی عکاسی ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ شکیل الرحمٰن کے نزدیک بارہ ماسے کے مطالعے کی اہمیت وافادیت کے لئے یہ بنیادی نکتہ پیش نظر رہا ہوگا۔ یہ دوسری بات ہے کہ دورانِ مطالعہ فکروفن کی تعبیر وتفہیم کے لئے انہوں نے جمالیات کو بنیاد بنایا۔ کیونکہ فنون لطیفہ کا تخلیقی نظام بہرصورت جمالیاتی قدروں سے ہی مملو ہے۔

ذیل کے اس شعر کو ملاحظہ فرمائیے! اور غور فرمائیے کہ "بارہ ماسہ مقصود" کے عنوان کے تحت شکیل الرحمٰن کی نگاہ نقد ونظر نے اپنے اختیار کردہ موقف کی ترسیل فکر ومعنی کے لئے کتنا حسین ودلکش شعر کا انتخاب کیا!

برہ کی آگ سے بیتاب ہے دل
برنگِ قطرۂ سیماب ہے دل

اس شعر کی اشاراتی اور کنایاتی تخلیقی گفتگو کے پیش نظر پیا ملن کی تڑپ کو محسوس کیجئے اور محبوب کی اندرونی دلدوزی (Pathos) کو بھی محسوس کیجئے۔ میرا خیال ہے کہ یہی وہ اندرونی دلدوزی ہے جو شعر میں برنگ المیہ جمالیات کی تخلیقی فضابندی کرتی نظر آتی ہے۔ یہ بھی غور فرمائیے کہ سولہویں اور سترہویں صدی کے درمیان کا کہا گیا یہ شعر اپنے تمام تر فطری خدوخال اور حُسن کے ساتھ ایک واضح ادبی زبان کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ اردو میں لسانی اور تخلیقی نقطۂ نظر سے فارسی آمیز تراکیب پر مشتمل شعر کہنا زبان کی شیرینی اور خوش آوازی کا ضامن ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ بارہ ماسہ جیسی صنف پر اس کی طبع آزمائی کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

افضل کے بارہ ماسہ کے علاوہ شکیل الرحمٰن نے عبدالغفور صنوبر بھوپالی کے بارہ ماسہ پر

بھی گفتگو کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ہجر و فراق اور وصل دونوں ہی صورتوں میں پیتھوس اور المیہ ہی بارہ ماسہ کا بنیادی تخلیقی آہنگ ہے۔

گرونانک دیو جی کے گرو گرنتھ صاحب میں درج بارہ ماسہ خاصا دلچسپ ہے۔ شکیل الرحمٰن نے ان بارہ ماسوں میں تصوّف کی تخلیقی فضابندی کی نشاندہی کی ہے۔ جو فکر و مطالعہ کی جہت سے خاصا دلچسپ پہلو ہے! لکھتے ہیں کہ اکثر بارہ ماسہ میں خالق کائنات میں جذب ہو جانے کے لمحوں کا ذکر ہے۔ آگے چل کر گرو گرنتھ صاحب کے بارہ ماسہ میں تصوف کی جمالیات کی نشاندہی کرتے ہوئے بڑی ہی دلچسپ گفتگو کی ہے۔ چنانچہ گزشتہ سطور میں بارہ ماسہ کے تخلیقی تار و پود میں پاکیزگی اور پاکدامنی کی جو بات کہی گئی ہے اس کا اطلاق فکر و نظر کے اسی نہج پر ہوتا نظر آتا ہے!

> ''عورت کہتی ہے اے مالک، میں اس مایا جال میں بُری طرح پھنسی ہوئی ہوں، جو ہر جانب پھیلا ہوا ہے۔ میری حالت کا اندازہ تو کرو، میری زندگی تمہارے بغیر بھلا کیا اہمیت رکھتی ہے۔ میری یادوں میں تمہارے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ تمہارے بغیر بڑی اذیت میں گرفتار ہوں۔
> بھلا یہ کون سی زندگی ہے کہ میں ہر دم مایا جال میں پھنسی ہوئی ہوں۔ آقا میری التجا سُن لے۔''

شکیل الرحمٰن نے مایا جال کو پیا ملن کی مادّی توجیہ پسندی سے تعبیر کیا ہے۔ ہر موسم میں برہ کی آگ میں جلتے اور تپتے تپتے، ایک گھڑی ایسی آجاتی ہے جب عورت روح کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ایسے میں اس کا محبوب خالق کائنات کے علاوہ اور کون ہو سکتا ہے۔ عورت کے وجود میں ایک گہری ماورائیت کی فضا بنتی محسوس ہوتی ہے۔ اس فکر و فلسفہ کے پیش نظر شکیل الرحمٰن کا یہ اخذ کردہ نتیجہ بڑا ہی دلچسپ ہے!

> ''ذکر چیت یا بیساکھ کا ہو یا جیٹھ یا اساڑھ کا، یا ساون بھادوں کا یا ماگھ پھاگن کا، پوری نظم میں جمالیاتی اظہار کی آزادی اور ماورائیت کے گہرے احساس (Transcendental Feeling) کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔''

اندازہ ہوتا ہے کہ گرونانک دیو جی کے بارہ ماسہ میں تصوّف کی جمالیات اور اس کے اقدار و فلسفہ

کی جمالیاتی بازیافت اردوادب میں شکیل الرحمٰن کا ایک Unique فکری اور علمی کارنامہ ہے۔فکر ونظر کی سطح پر ایک انوکھا تجربہ ہے۔ چلتے چلتے بارہ ماسہ میں فنکاروں کی متصوفانہ فکر ونظر کی تخلیقی خامہ فرسائی پر شکیل الرحمٰن کی مزید گفتگو سن لیجیے!

''بھگتی شعرانے بھی اس صنف کی جانب توجہ دی ہے۔ بھگتی دَور میں کئی عمدہ بارہ ماسے ملتے ہیں۔ان میں فرد کی روح عورت ہے اور اللہ محبوب ہے۔ اللہ سے جومحبت ہے اس کا اظہار ہے۔روح کا نغمہ ہے۔اصل (اللہ) میں جذب ہوجانے کی تمنا ہے، تڑپ ہے۔''

بارہ ماسہ میں پریم بھگتی کے حوالے سے شکیل الرحمٰن نے جو بحث کی ہے اس کا اختتام اس خوبصورت اور دلکش شعر پر ہوتا ہے!

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
دونیناں مت کھائیو پیا ملن کی آس

(شہنشاہ اکبر کی ایک بیگم سے منسوب)

اس شعر میں بھگتی رس کی لذّت کا شدید احساس ہوتا ہے۔اتنا ہی نہیں شکیل الرحمٰن نے پیاملن کو ایک جمالیاتی جلوہ سے تعبیر کیا ہے۔میرا خیال ہے کہ یہ جمالیاتی مظاہر باطن کی ہیجان انگیزیوں اور روحانی تڑپ کا نتیجہ ہیں۔اتنا ہی نہیں ان ماورائی محسوسہ کیفیتوں کا ادراک وعرفان شعور کی انتہائی منزل پر ہی ممکن ہے۔

زیر تبصرہ کتاب کے حوالے سے شکیل الرحمٰن کی فکر انگیز تخلیقی نثر کے چند نمونے حاضر خدمت ہیں:

(۱)''ہندوستانی آرٹ میں بیانیہ کا سانچہ اہمیت رکھتا ہے۔''بارہ ماسہ'' بھی ایک بیانیہ ہے۔یہ بیانیہ ایک کرداری ڈراما بھی ہے۔جس میں مصوری اور موسیقی کی ادائیں بھی موجود ہیں۔ بنیادی طور پر بارہ ماسہ روحانی تجربہ ہے،ایک سادھنا ہے۔''

(۲)''بارہ ماسہ میں زلیخائی شیریں دیوانگی ہے۔مسئلہ جدائی کا ہے،فراق کا

ہے۔ پوری فضا کی میلوڈی ایسی ہے لگتا ہے۔ **پیتھوس**(Pathos) ہی
نے اس چبھنے والی لیکن بہت شیریں میلوڈی کو خلق کیا ہے۔''
(۳)'' یہ کہنا درست ہوگا کہ بارہ ماسوں کے تجربوں پر ڈرامائی شعاعیں
لطف دے جاتی ہیں۔ Theater of the imagination کی
خوبیاں بھی متاثر کرتی ہیں۔ آرٹ کی ایک بہت بری خصوصیت یہ ہے کہ
اس میں تجربوں پر ڈرامائی شعاعیں صاف دکھائی دیتی ہیں۔''

کتاب کا انتساب ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے نام ہے۔''اردو میں بارہ ماسے کی روایت: مطالعہ و متن'' ان کی معرکۂ آرا کتاب ہے۔ زیر تبصرہ کتاب کو لکھنے کی تحریک ڈاکٹر صاحب کے متذکرہ کتاب کے مطالعہ سے ہی پیدا ہوئی۔ انتساب والی تحریر میں شکیل الرحمٰن نے اس بات کا اعتراف و اقرار کیا ہے۔

اردو کے معاصر تنقیدی سرمائے میں اس کتاب کا میں استقبال کرتا ہوں اور امید ہے کہ ادبی حلقہ میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

نام کتاب: بارہ ماسے کی جمالیات　صنف: تنقید　مصنف: شکیل الرحمٰن
باراوّل: ۲۰۱۲ء　ناشر: عرفی پبلیکیشنز، گوڑگاؤں، ہریانہ
قیمت: دوسَو روپے　مبصر: اظہار خضر

(سہ ماہی ''آمد'' شمارہ ۵، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۴ء)

---

(11)

شکیل الرحمٰن کے باطن کا ''ہمزاد''

بعض شخصیتوں کی سائیکی میں اُس کی زندگی سے جڑے ماضی کے کچھ اہم واقعات دبے پڑے رہتے ہیں۔ اور ایک خاص وقت اور موقع پر عرفان و آگہی کی سطح پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ شکیل الرحمٰن کی زیر تبصرہ کتاب ''ہمزاد'' انہی واقعات سے روشناس کراتی نظر آتی ہے۔ روشناسی کا یہ تصنیفی عمل بڑا ہی دردناک، عبرت انگیز اور ہماری فکر و سوچ پر تازیانہ کا کام کرتا ہے۔ لیکن سفر حیات کی یہ داستان ہے بڑی ہی دلچسپ! اس سے ان کی فکر و سوچ میں رچی بسی بے نیازی، بوریا نشینی اور قلندری سے واقفیت ہوتی ہے۔ میرے نزدیک یہی اس کتاب کا شناخت نامہ ہے۔

خیال رہے کہ انہوں نے اپنی خودنوشت ''آشرم'' اور ''دربھنگے کا جو ذکر کیا'' ان دو کتابوں کے توسط سے اپنی علمی، ادبی، منصبی اور سماجی سرگرمیوں کے ساتھ اپنی انا پسند شخصیت کے بیشتر مخفی گوشوں کی عقدہ کشائی کر دی ہے۔ متذکرہ اِن تمام تصنیفی عمل میں وہ خودستائی کی لعنتوں اور علم و فضل کے غرور باطل سے دور رہے۔ البتہ خود شناسی کا جذبہ ہمہ وقت متحرک و فعال رہا۔ میرے نزدیک جذبۂ خود شناسی ہی ایک انا پسند ذہن کا مثبت اور روشن پہلو ہے۔ خیر چھوڑیے ان باتوں کو اور عرض یہ کرنا ہے کہ ''ہمزاد'' کو شکیل الرحمٰن کی متنوع اور کثیر الجہات شخصیت کی گرہ کشائی کی جانب تیسری کڑی تصور کیجئے! حالانکہ بقول مصنف ابھی یہ قصہ ناتمام ہے! گویا ابھی اور بھی راز درون خانہ ہیں جن کو سازِ برون خانہ کی صورت میں پیش کرنے کا ارادہ ہے! ۸۸ صفحات پر مشتمل اس مختصر سی کتاب میں مصنف کی زندگی میں رونما ہونے والے ان واقعات و حادثات کی داستان سرائی کی گئی ہے جو اُس کی دانشورانہ شخصیت سازی کے عمل میں سنگ میل ثابت ہوئے۔

اس لحاظ سے زیر گفتگو کتاب کی حیثیت دستاویزی ہے۔

''باباسائیں''، شکیل الرحمٰن کی بوریانشیں شخصیت کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ گویا شکیل الرحمٰن کے باطن میں ایک ''باباسائیں'' کا وجود ہمہ وقت کلبلاتا رہتا ہے۔ جس کے اندر فکر ونظر کی دانشوری چمکتی اور صیقل ہوتی رہتی ہے۔ اب ہوا یہ کہ چپکے سے ایک ہمزاد بھی اس دوہرے اور تہہ دار وجود کے باطن میں آکر بیٹھ گیا۔ سرِ ورق کی تصویر میں باباسائیں کی پشت سے جھانکتا ہوا ہمزاد اپنے وجود کی معنویت اور فکر وفہم کے جواز کو سمجھاتا نظر آتا ہے!

ہاں تو ہمزاد جانتا تھا کہ اس کا اصل دوست فنون لطیفہ کا عاشق ہے۔ بالخصوص موسیقی سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے دوست کی ان دلچسپیوں کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ اتنا ہی نہیں ہمزاد بڑا ہی رقیق القلب ہے۔ وہ اپنے دوست کے کڑے وقتوں کے احوال کو بیان کرتے کرتے Dilute ہو جاتا ہے۔ افسردگی اور اضمحلال کی یہ کیفیت بین السطور کی زیریں لہروں میں محسوس ہوتی ہے!

اب یہ دیکھئے کہ ہمزاد نے بانسری کی جو مدھر تان چھیڑی تو اچانک فکر ونظر کی پرتیں کھلتی چلی گئیں! دوست کچھ وقفے کے لئے خوابیدہ دنیا میں تھا۔ اب ہوش وحواس کی دنیا میں آگیا۔

''ہمزاد'' اسی خوابیدگی اور بیداری کے درمیان کا ایک حسین مرقع ہے۔

زیر تبصرہ کتاب کا راوی ہمزاد ہے۔ طرز بیان افسانوی ہے۔ کیوں نہ ہو! ہمزاد تو بذات خود ایک تخیلی اور افسانوی کردار ہے۔ لیکن خیال رہے کہ اس افسانوی طرز بیان پر حقیقتوں کا رنگ گہرا ہے۔ ''آشرم'' میں بھی اس تصنیفی طریقۂ کار کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ مطلب یہ کہ فکر کے مجازی کینوس پر حقیقتوں کے رنگ بھرے گئے ہیں۔ تقاضائے سخن کے پیش نظر یہ برمحل انداز بیان مصنف کی تصنیفی آگہی وآشنائی کی خبر دیتا ہے۔ پوری کتاب میں ہمزاد ہی بیان کنندہ ہے۔ لیکن بعض مقام پر ہمزاد کی سانسیں اکھڑتی نظر آتی ہیں۔ اور بیان کنندہ کی حیثیت سے ساتھ چھوڑتا نظر آتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ ہمزاد اپنی جگہ پر باباسائیں کو لے آتا ہے۔ یہ صورت حال جزوی طور پر ہی سہی کتاب کے اختتامی حصے میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جہاں مصنف نے اپنی سیاسی زندگی کے احوال بیان کئے ہیں۔

بابا سائیں کے جملہ احوال کی داستان سرائی کی ابتدا، ہمزاد کی زبان سے اس طرح ہوتی ہے:

''بابا گزر گئے!! بابا کا ہمزاد ہوں۔
بہت نقصان برداشت کرتے رہے۔ اُف تک نہیں کی۔
سر چھپانے کے لئے پورے ملک میں اپنا ایک گھر بھی نصیب نہ ہوا''

اس سے بڑھ کر ان کی بے نیازی، بوریا نشینی اور قلندری کیا ہوسکتی ہے۔ ممکن ہے کہ اسے آپ ان کے لاابالی پن اور غیر ذمہ دارانہ رویے پر محمول کریں۔ جبکہ امر واقعہ یہ ہے کہ ان کے اصول کی راسخیت پر مصلحت اندیشیوں نے بھی دم توڑ دیا۔ سب کچھ اس قربان گاہ کی نذر ہوگیا۔ لیکن اُف تک نہ کی۔ تین تین یونیورسٹیوں کے وائس چانسلر رہے۔ لوک سبھا کے رکن ہوئے۔ مرکزی حکومت میں کابینہ سطح کے وزیر بنے۔ پھر بھی جھولی خالی! اس Pathetic Situation سے ہمزاد غمگین وغمزدہ نظر آتا ہے لیکن پُر سکون و مطمئن بھی ہے۔ اس کے اطمینان وسکون کی وجہ بابا کی غیر معمولی دانشورانہ فکر ونظر ہے کہ اس سے بڑی دولت اور کیا ہوسکتی ہے! ممکن ہے کہ اسے بھی آپ Lofty outlook پر محمول کریں! لیکن ہمزاد خوش ہے کہ بابا غنی ہیں! بابا ان قلمکاروں میں سے نہیں ہیں جو مسند اور گاؤ تکیئے پر بیٹھ کر قلم کا کاروبار کرتے ہیں! یہاں تو صورت حال یہ ہے کہ کھیتوں اور پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے بابا کے پاؤں کے تلوے میں چھالے پڑ گئے!

ہاں تو، بابا کی شخصیت میں غیر معمولی دانشورانہ فکر ونظر رچی بسی تھی! ہمزاد بیان کرتا ہے!

''بابا سے کسی نے پوچھا تھا!
دانشور کسے کہتے ہیں؟
بابا نے جواب دیا تھا'' وہ جو خود اپنی خوشبو سے پریشان پھرے۔ مثلاً سقراط، حضرت عیسیٰ، منصور سب اپنی خوشبو ہی سے پریشان پھرے ہیں، یہ اللہ کی خوشبو ہے جو پورے وجود میں سرایت کر جاتی ہے اور انسان وہ کر گزرتا ہے جو اللہ چاہتا ہے۔''

یہ دانشوری کی عملی تفسیر وتعبیر ہے۔ مذکورہ اقتباس کے حوالے سے عرض یہ کرنا ہے کہ یہ

خوشبو ایک با معنی عطا کردہ وجود کی حقیقتوں کے عرفان وادراک کی خوشبو ہے! بابا کی شخصیت میں بھی فکر ونظر کی خوشبو رچی بسی تھی۔ بابا اُن خوشبوؤں کے عرفان میں ساری زندگی حیران وسرگرداں رہے۔ دنیا کی تمام بڑی شخصیتوں کو اس خوشبو کا عرفان نصیب ہوا۔ بابا کہتے ہیں یہ اللہ کی خوشبو ہے جو پورے وجود میں سرایت کر جاتی ہے۔ بابا اس لحاظ سے خوش نصیب ہیں کہ انہوں نے اس خوشبو کو محسوس کیا۔ ہمزاد اسی لئے خوش ہے کہ مال ومتاع کے بغیر بھی بابا غنی ہیں!

ہمزاد کی یہ داستان بہ ظاہر تو بابا کے بعد از مرگ کی ہے! لیکن چونکہ ہمزاد ایک خیالی اور فرضی کردار ہے۔ اس کے پس پردہ شکیل الرحمٰن کی توانا تخلیقی شخصیت حد درجہ متحرک نظر آتی ہے۔ شکیل الرحمٰن واقعتاً ابھی مرا نہیں ہے! بالفرض محال اگر مر بھی گیا تو بھی وہ مرے گا نہیں! کیونکہ اس کی زندگی اس کی غیر معمولی تحریریں ہیں! یہ تو شکیل الرحمٰن کا Replica ہے۔ جس کو ہمزاد نے کھڑا کیا ہے۔ نشانِ عظمت کا یہ پہلا زینہ ہے۔

ہمزاد اب آگے بڑھتا ہے اور بابا سائیں کی فنون لطیفہ سے دلچسپی کو اپنی توجہ کا مرکز بناتا ہے! ہمزاد نے اپنی اس گفتگو کے دائرہ کو صفحہ ۱۴ سے ۲۳ تک محدود رکھا ہے۔ ان ۱۰ صفحات میں ہمزاد نے دریا کو کوزے میں لاکر بند کر دیا ہے۔ بابا سائیں (شکیل الرحمٰن) کا یہ ہمزاد بڑا ہی دلچسپ اور باکمال ہے۔ اپنے اس کمال کا مظاہرہ اس نے ان دس صفحات میں کر دکھایا۔ خاکسار اسے اُس کی معجز بیانی پر محمول کرتا ہے۔ موسیقی کی ایک دنیا ان صفحات پر آباد ہوگئی ہے۔ یہاں مزید تفصیل کی ضرورت نہیں ہے۔ فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی، مصوری، بُت تراشی، مجسمہ سازی اور فن معماری کے حوالے سے تفصیلی گفتگو شکیل الرحمٰن کی کتاب ''ہندوستان کا نظام جمال'' (چار جلد) میں ملتی ہے! آیاتِ قرآنی کے الوہی اور سرمدی نغموں میں بابا سائیں نے موسیقی کے ملکوتی سُر کو محسوس کیا۔ پورا وجود ایک عجیب سی انجانی خوشبو سے سرشار ہوگیا۔ جھر جھری سی پیدا ہوگئی۔ وجد کی کیفیت میں ڈوب گئے! یہ سب موسیقی سے بابا کے بے پناہ لگاؤ کا نتیجہ ہے۔ اتنا ہی نہیں بابا اس کے توسط سے اپنا غم غلط کرتے ہیں۔ ۲۹ جولائی ۱۹۵۹ء کا سوگ بابا کے لئے زندگی بھر کا روگ بن گیا۔ ساڑھے تین برس کے معصوم بیٹے کی ناگہانی موت کا سوگ۔ سری نگر کے شہید گنج قبرستان کی یاد اب بھی بابا کو ستاتی رہتی ہے۔ نغمہ ہائے غم کو غنیمت جان کر بابا جی رہے ہیں۔ یہ

سب فنون لطیفہ سے بابا کی بے پناہ دلچسپی کا نتیجہ ہے!اب ہمزاد بابا سائیں کی اس سرگرمی کا تذکرہ چھیڑتا ہے،جس کا تعلق علم وادب کی سماجیات سے ہے!

یہ بات ۱۹۵۲ء کی ہے۔ جب پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے پانچویں سال میں بابا سائیں نے داخلہ لیا۔ اس وقت فارسی اور اردو کے لئے ایک ہی شعبہ تھا۔ پروفیسر اقبال حسین صاحب اس کے سربراہ تھے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے ایما پر بابا سائیں اوران کے ہم جماعت سعید اختر (اختر پیامی) فارسی اوراردو کے علاحدہ شعبے کے قیام کی مانگ کو لے کراس وقت کے وائس چانسلر ڈاکٹر بھاآل سے ملے۔ چند ہی دنوں کی تگ ودَو کے بعد اردواور فارسی کا شعبہ الگ ہوگیا۔ محترم اختر اورینوی اس کے پہلے صدر شعبہ مقرر ہوئے۔ یہ بابا سائیں کا ایک تاریخ ساز کارنامہ تھا۔ حالانکہ اس کے محرک پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب تھے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ ابتدا ہی سے بابا سائیں کو علم وادب کے علاوہ سماجی اور سیاسی سرگرمیوں میں دلچسپی تھی۔ بعد کے دنوں میں اس میدان میں ان کی یہ قائدانہ صلاحیت اورنکھر کر سامنے آئی۔ چنانچہ یہ وہی کلبلاتی قائدانہ صلاحیت تھی جو دوسری بار اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب انہوں نے پٹنہ یونیورسٹی کے طلبہ وطالبات کے ایک جلوس کی قیادت کی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب وہ متھلا یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے عہدے سے برطرف کردیئے گئے تھے۔ دوسرے روز تمام اخباروں میں ان کی اس قیادت کی خبریں شائع ہوئیں۔ بابا سائیں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے وشوناتھ پرتاپ سنگھ کی گزارش پر جنتا دل میں شامل ہوگئے!

سیاست میں ان کے داخلہ کا یہ پہلا قدم تھا۔ قصہ یوں ہے کہ مرارجی دیسائی کے بعد ایک بار پھر اندرا جی ملک کی وزیر اعظم بن گئیں۔ انتخاب کے وقت بہار میں کانگریس کی حکومت تھی۔ بھاگوت جھا آزادوزیر اعلیٰ تھے۔ وشوناتھ پرتاپ سنگھ بعض اختلافات کی بنا پر کانگریس سے الگ ہوگئے تھے۔ عوام میں ان کی مقبولیت بڑھ چکی تھی۔ ہر ایک کی زبان پر یہی نعرہ تھا''ہاتھ نہیں وشوناتھ چاہئے''!خیر یہ باتیں تو تقاضائے سخن کے پیش نظر برسبیل تذکرہ ہوگئیں!

کہنا یہ ہے کہ بابا سائیں تین تین یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہوئے۔ پہلے بہار یونیورسٹی، اس کے بعد کشمیر یونیورسٹی اور آخر میں متھلا یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہوئے!اس کے

بعد کشمیر کبھی نہیں گئے!

لیکن متھلا یونیورسٹی کی وائس چانسلری ان کے لئے کانٹوں کی سیج ثابت ہوئی۔ کانٹوں کی چُبھن کو سہتے رہے! لیکن اب اسے کیا کیجئے کہ یہی چبھن ان کی شخصیت کو نکھارتی رہی!

بابا سائیں اصول کے پکّے تھے۔ متھلا یونیورسٹی میں ان کی انتظامی کارکردگی چاروں طرف پھیلی بدعنوانیوں کا سامنا کررہی تھی!

بابا سائیں اُس وقت تنازع کی انتہا پر پہنچ گئے جب انہوں۔ نے محکمہ جاتی انکوائری کے بعد اس وقت کے وزیر تعلیم ناگیندر جھا کی ڈاکٹریٹ کی ڈگری رد کردی۔ ایک واویلا مچ گیا۔ چنانچہ وزیر اعلیٰ، وزیر تعلیم اور یونیورسٹی کے چانسلران کے سخت مخالف ہو گئے! نتیجہ جو ہونا تھا سو ہوا۔ وائس چانسلر کے عہدے سے برطرف کردیئے گئے۔ یہی برطرفی سیاست میں ان کے سرگرم داخلہ کا سبب بنی!

لوک سبھا کے لئے عام انتخاب کا وقت قریب تھا۔ بابا سائیں جنتادل کی رکنیت قبل ہی اختیار کر چکے تھے! دربھنگہ پارلیمانی حلقہ سے بابا سائیں نے جنتادل کے ٹکٹ پر الیکشن لڑا۔ مد مقابل وزیر تعلیم ناگیندر جھا تھے! بابا سائیں دربھنگے سے پارلیمانی الیکشن جیت گئے۔ بقول بابا سائیں:

> ''یہ خبر سارے ملک میں اس تیزی سے پھیلی کہ ''سیاسی برہمنیت'' کے ہوش اُڑ گئے۔''

بابا سائیں کی کامیابی کو اخباروں نے Sweet Revenge سے تعبیر کیا! متھلا یونیورسٹی میں پیش آنے والے واقعات اور قیام دربھنگہ کے زمانہ کے بعض اہم واقعات سے واقفیت کے لئے ان کی کتاب ''دربھنگے کا جوذکر کیا'' کا مطالعہ مفید و کارآمد ہوگا۔

پارلیامنٹ میں بابا سائیں نے اردو زبان میں حلف لیا۔ وشوناتھ پرتاپ سنگھ کی قیادت میں وزارت سازی کا عمل شروع ہوا۔ بابا سائیں کو وزارت میں شامل نہیں کیا گیا! الزام تھا کہ آپ کمیونسٹ ہیں۔ حاسدوں کی حاسدانہ روش کے شکار ہوئے۔ بابا سائیں کو بڑا دکھ ہوا۔ علم وفن کی کسی مخصوص Faculty سے وابستگی کو لوگ جرم سمجھتے ہیں۔ مارکسزم کو ایک علومیہ کی صورت میں انہوں نے جانا اور سمجھا! جس طرح فرائیڈزم (Freudism) ایک شعبۂ علم ہے!

لوگ کتنے تنگ نظر ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بابا سائیں کی شروع میں ترقی پسند تحریک سے وابستگی تھی! انہوں نے اپنی کتاب ''ادب اور نفسیات'' پٹنہ یونیورسٹی کے زمانہ طالب علمی میں مکمل کیا! ترقی پسند نظریہ کے حوالے سے یہ کتاب جانی اور پہچانی جاتی ہے۔ کتاب بے حد مقبول ہوئی! خاکسار کا شروع سے اس موقف پر اصرار ہے کہ اردو کے ترقی پسند قلمکار اپنے زمانے کی بے حد ذہین نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ ان لوگوں نے اردو ادب، خاص طور پر افسانے اور شاعری کے تخلیقی سرمایہ کو وقیع کیا! ادب اور جمالیات کی بنیادی قدروں کے پاسدار تھے۔ ہمیں ان کے مہتم بالشان تخلیقی اور تنقیدی سرمائے پر فخر ہے!

عرض یہ کرنا ہے کہ شکیل الرحمٰن کی ابلتی جوانی کا ابلتا خون امتداد زمانہ کے ساتھ سرد پڑتا گیا! بعض وابستگیاں کمزور پڑگئیں اور نئی وابستگیاں اپنی پوری توانائی اور آب وتاب کے ساتھ نمودار ہونے لگیں! کلاسیکی ادب کے حوالے سے ان کی تصنیفات کثیرہ میرے اس موقف کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں!

اس زمانے میں ملک کی سیاست غیر یقینی صورت حال سے گزر رہی تھی! یکے بعد دیگرے وزیر اعظم بدلتے جا رہے تھے! چنانچہ جب وشوناتھ پرتاپ سنگھ وزیر اعظم کے عہدے سے ہٹے تو کانگریس کی حمایت سے چندر شیکھر ملک کے وزیر اعظم ہوئے! بابا سائیں کابینہ سطح کے وزیر ہوئے! لیکن بابا سائیں بہت زیادہ خوش نہیں تھے۔ سیاست اپنی سطح سے بہت نیچے گر چکی تھی۔ اس کی قدریں پامال ہو رہی تھیں! چندر شکھر کی وزارت میں بہت سارے فرقہ پرست ذہنیت کے لوگ شامل ہوگئے تھے۔ بابا سائیں ان سے متنفر رہتے!

وزارت زیادہ دنوں تک ٹک نہیں سکی! سیاست کا قصہ تمام ہوا۔ کوچۂ سیاست کی خاک نوردی کو خیر باد کہہ کر علم وادب کے گہوارے میں پناہ گزیں ہوئے! بقول میر تقی میر:

''چلا نہ اُٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میرؔ''

بابا سائیں کے روابط تمام بڑی علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی شخصیتوں کے ساتھ رہے۔ پھر بھی بوریا نشیں ہی رہے! بیوی اور بچوں کو رہنے کے لئے ایک مکان تک نہ دے سکے!

ہمزاد کی بیان کردہ داستان کے کچھ حصے اس گفتگو میں پیش کئے گئے۔ جو نہیں پیش کئے

جا سکے ان کو میری عجز بیانی پر محمول کیجئے۔ امید ہے کہ شکیل الرحمٰن کی علمی، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھنے والوں کے درمیان زیر تبصرہ کتاب مقبولیت کا سبب بنے گی!

نام کتاب: ''ہمزاد'' مصنف: شکیل الرحمٰن مبصر: اظہار خضر

صنف: سوانح اشاعت: ۲۰۱۳ء قیمت: سنو روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔

(سہ ماہی ''آمد'' پٹنہ، شمارہ ۱۰، جنوری تا مارچ ۲۰۱۴ء)

---

(12)

صفدر امام قادری کی ''نئی پرانی کتابیں''

''نئی پرانی کتابیں'' جناب صفدر امام قادری کے ۲۲ تحقیقی، تنقیدی اور علمی کتب و رسائل پر مشتمل تبصروں کا مجموعہ ہے۔ جس کا سنہ اشاعت ۲۰۱۳ء ہے۔ زیادہ تر تبصرے طویل ہیں اور کچھ مختصر بھی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ کتاب میں مشمولہ بیشتر تحریریں، تبصرہ نما مضامین کے زمرے میں آتی ہیں۔ تبصرہ نگاری کے معیار و اقدار کے پیمانۂ فن کے سلسلے میں مصنف نے قاضی عبدالودود کے تبصروں کو پیش نظر رکھا ہے۔ ''التماس'' کے عنوان کے تحت کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''اُن (قاضی عبدالودود) کے تبصرے پانچ اور سات قسطوں میں رسائل میں شائع ہوئے اور چالیس پچاس صفحات سے لے کر ڈیڑھ دو سو صفحات تک پھیلتے چلے گئے۔ لیکن وہ سب تھے تبصرے''

قاضی صاحب کو سوئی کے ناکے سے اونٹ کو گزارنے کا ہنر آتا تھا۔ انہوں نے اپنی ایک کتاب کا نام ہی ''اشتر و سوزن'' رکھا۔ طوالت میں جامعیت کا فن اگر کسی کو سیکھنا ہو تو ان کی تبصراتی تحریروں سے سیکھے۔

صفدر امام قادری صاحب کے تبصروں میں طوالت کے اس جواز کو پیش نظر رکھیئے۔ اور غور فرمایئے کہ وہ اپنے پیش رو بزرگ قلمکاروں کے اس طریقۂ نگارش سے کس حد تک متاثر ہوئے اور کیونکر متاثر ہوئے!

اس سلسلے میں پیش لفظ کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمایئے!

''یوں بھی قاضی عبدالودود'' کلیم الدین احمد، رشید حسن خاں اور ظ۔ انصاری

کی تحریروں کے زیر سایہ ہماری تربیت کچھ ایسی ہوئی کہ صاف اور دوٹوک
انداز میں بغیر کسی مصلحت کے اپنی بات کہنے سے گریز کرنا نامناسب معلوم
ہوتا ہے۔''

بیشتر تبصروں میں وہ ایک سخت گیر تبصرہ نگار کی حیثیت سے ہی نظر آتے ہیں۔ جن سے ان کی صاف گوئی اور دوٹوک طریقۂ نگارش کا پتا چلتا ہے۔ بعض تبصرے ایسے بھی ہیں جن کے مصنف نابغۂ روزگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان مصنفین کے علمی وادبی مقام ومرتبہ کے اعتراف واقرار میں صفدر امام صاحب نے جو گفتگو کی ہے انہیں آپ ان کی نرم روی پر محمول نہیں کر سکتے، بلکہ ان کے وقار واعتبار کے تئیں، تبصرہ نگار کا ایماندارانہ اور ذمّے دارانہ اظہار یہ ہے۔ البتہ بعض ہم عصر تحریروں کے حوالے سے تبصرہ نگار نے جو گفتگو کی ہے ان میں ان کے نرم گوشے جاگزیں ہوتے نظر آتے ہیں!

اس مختصر سی تمہیدی گفتگو میں صفدر امام صاحب کی تبصرہ نگاری کے تین بنیادی رجحانات نشان زد کئے گئے ہیں!

(۱) طویل تبصروں میں جامعیت کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یاد رکھئے کہ طویل تحریروں کو جامعیت کے دائرے میں رکھنا بڑا ہی دشوار گزار تصنیفی عمل ہے۔

(۲) بعض تبصروں میں مبصر کی سخت گیری اپنی انتہا پر نظر آتی ہے۔

(۳) بعض ہم عصر تحریروں کے حوالے سے لکھے گئے تبصروں میں وہ ایک نرم رَو، تبصرہ نگار کی صورت میں نظر آتے ہیں!

میرے نزدیک پیش کردہ یہ تین بنیادی نکات، زیر گفتگو کتاب کا شناخت نامہ ہیں۔ ان امور پر تفصیلی گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی!

تحقیقی تبصروں کے تحت سات تبصرے شامل کئے گئے ہیں!

پہلا تبصرہ پروفیسر محمد ذاکر کی تازہ مترجمہ کتاب ''ہندوستانی سماج پر اسلامی اثر اور دوسرے مضامین'' (سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء) پر ہے۔ یہ پروفیسر محمد مجیب کے ۱۶ انگریزی مضامین کا

اردو ترجمہ ہے۔ یہ ایک اہم دستاویزی کتاب ہے۔ پروفیسر محمد ذاکر نے اس کتاب کا اردو ترجمہ کر کے بزرگوں کی زندہ تحریروں کو ہم اردو والوں کے درمیان پہنچانے کی جو سعی مشکور کی ہے، اس کے لئے اردو کا سنجیدہ علمی حلقہ ان کا احسان مندر رہے گا۔ مزید یہ کہ جناب صفدر امام قادری نے اس کتاب پر تبصرہ کر کے، بزرگان علم وفن کے علمی کارناموں کا اعتراف واقرار کرنے میں اپنی سنجیدہ مزاجی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اس سے ان کے Selective مطالعاتی ذہن کا پتا چلتا ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بنیاد گزاروں میں ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر سید عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب تین اہم نام ہیں۔ قوم وملّت کے نمائندہ دانشوروں میں ان تینوں کے نام سرفہرست ہیں۔ انگریزی زبان وادب کے عالم تو تھے ہی، اردو زبان وادب کے نمائندہ مشاہیر میں آج بھی ان لوگوں کے نام لئے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب ان دونوں نے مل کر ملک وقوم اور ملّت اسلامیہ کے درپیش مسائل وموضوعات پر جم کر تصنیفی کام کیا۔ عابد صاحب کی دو کتابیں (۱) ہندوستانی مسلمان آئینہ ایام میں اور (۲) قومی تہذیب کا مسئلہ۔ فکر وسوچ کے اسی نہج پر اردو زبان میں لکھی گئی، شاہکار ہیں۔ عابد صاحب نے خود ان دونوں کتابوں کا انگریزی اور جرمن زبان میں ترجمہ کر کے شائع بھی کرایا۔ اس کے علاوہ ادب اور فنون لطیفہ کے بھی وہ عالم تھے۔ گیٹے کا منظوم ڈرامہ ''فاوست'' کا جو اردو ترجمہ انہوں نے کیا ہے وہ شاہکار ہے۔ اس کتاب کے مقدِمہ میں ادب اور فنون لطیفہ کے حوالے سے انہوں نے جو خامہ فرسائیاں کی ہیں وہ عدیم المثال ہیں!

پروفیسر محمد مجیب سماجی مفکّر اور دانشور کے ساتھ ساتھ ادبیات کے بھی عالم تھے۔ روسی ادب پر دو جلدوں میں ان کی کتاب پڑھنے کے لائق ہیں۔ وہ کلاسیکی روسی زبان سے کما حقہ واقف تھے۔ چنانچہ انہوں نے براہِ راست کلاسیکی روسی ادب کا مطالعہ کیا۔ وہ ان قلمکاروں میں سے نہیں تھے جو ترجمہ کے راستے دوسری زبانوں کے ادبیات پر گفتگو کرتے ہیں۔ وہ ایک ذمہ دار اور محتاط قلمکار تھے۔ بے حد وسیع المطالعہ اور غیر معمولی فکر وسوچ کی حامل شخصیت کے مالک تھے۔ اردو میں ان کا ایک اور اہم کارنامہ ''انڈیا ونس فریڈم'' کا ''ہماری آزادی'' کے نام سے ترجمہ

ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ یاد پڑتا ہے کہ ''کیمیاگر'' کے عنوان سے ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ بھی ہے۔ اردو زبان پر مجیب صاحب کی گہری نگاہ کی جانب صفدر امام صاحب نے بھی روشنی ڈالی ہے۔

> ''محمد مجیب کی کتاب اسلامیان ہند کی فکری جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ بھلے ہی یہ کتاب انگریزی زبان میں لکھی گئی۔ لیکن لکھنے والے کی مادری زبان اردو ہی ہے۔ کتاب کے مشتملات پر غور کریں تو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اردو تہذیب کا پروردہ شخص ہی ایسی کتاب اور ایسے مضامین لکھ سکتا ہے۔''

یہ واقعہ ہے کہ مجیب صاحب کی غیر معمولی دانشورانہ فکر ونظر میں اسلام کی مہتم بالشان روایات واقدار رچی بسی تھیں۔ صفدر امام صاحب نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ ان کی ذہنی اور فکری نشو ونما اردو تہذیب کی مرہون ہے۔

میرا خیال ہے کہ جامعہ کے متذکرہ تینوں بنیاد گزار ارکان ثلاثہ کی تحریری دلچسپیوں اور سرگرمیوں کا میدان بنیادی طور پر انگریزی زبان تو تھا ہی، لیکن فکر ونظر کی عقبی زمین اردو تہذیب ہی تھی!

خیر اس گفتگو سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ تبصرہ نگار، صفدر امام صاحب نے پروفیسر محمد ذاکر کی اس مترجمہ کتاب پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

تبصرہ نگار نے ایک کام یہ بھی کیا کہ انگریزی متن کے ساتھ اس کا اردو ترجمہ بھی بہ طور موازنہ پیش کر دیا تاکہ آپ اندازہ لگا سکیں کہ مترجم اصل انگریزی متن کی ترجمانی میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ ترجمے کی زبان کے وسیلے سے فن پارے کی اوریجنلٹی کا گمان ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ پروفیسر محمد ذاکر کے اس اردو ترجمہ کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ ۱۴ صفحات پر مشتمل یہ تبصرہ، مبصر کی معروضیت پسندی کا اشاریہ ہے۔

کتاب کی پہلی شق کا دوسرا اہم تبصرہ ریاض الرحمٰن شروانی کی مختصر خودنوشت ''دھوپ چھاؤں'' پر ہے۔ مختصر اس معنی میں کہ یہ ان کی زندگی کی صرف آٹھ برس (۴۹-۱۹۴۱) کی داستان

حیات کو محیط کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ خودنوشت شروانی صاحب کی زندگی کے شب و روز کی ایک Selective داستان ہے۔ مزید یہ کہ اس کے مبصر، صفدر امام قادری نے اس پر تبصرہ کر کے اپنے Selective مطالعاتی ذہن کا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔ یہ ضرورت اس لیے بھی پڑی کہ اس خودنوشت میں شروانی صاحب کا تصنیفی مرکز و محور کا دائرہ اس زمانے کے دو کلیدی واقعات و حالات کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔

مبصر نے یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ ۴۸۔۱۹۴۶ کا زمانہ شروانی صاحب کی زندگی کا بڑا ہی اہم اور نازک زمانہ تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شروانی صاحب کی ہنگامہ خیز تعلیمی زندگی کا دَور اور دوسرا تحریک آزادی اور تقسیم ملک کی ہولناکیاں۔ مطلب یہ کہ اس خودنوشت میں علی گڑھ اور تقسیم کی ہولناکیوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہے!

شروانی صاحب کی زندگی کے یہ دو غیر معمولی دھارے، مبصر صفدر امام صاحب کے فکری تحرک کے سبب بنے۔ تب ہی تو انہوں نے اس خودنوشت پر اپنی گفتگو کے لیے ڈیمائی سائز میں مطبوعہ ۲۱ صفحات وقف کیے۔ ان ۲۱ صفحوں میں انہوں نے شروانی صاحب کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا جو تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے وہ بڑا ہی دلچسپ اور Readibility سے بھرا ہوا ہے۔ دوران مطالعہ قرأت کی گراں باری کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ تحریر کو دلچسپ اور قابل مطالعہ بنائے رکھنے کے لیے فنِ نگارش کا یہ بنیادی نکتہ ہے۔ جس کو مبصر نے اس تبصرے میں ملحوظ رکھا ہے!

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے علمی اور تہذیبی ماحول کے جلو میں ریاض الرحمٰن شروانی کی جملہ شخصیت میں جو نکھار پیدا ہوا، یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ زیر گفتگو خودنوشت کے ایک سو صفحات اس کے لیے وقف کیے۔ ان ایک سو صفحات میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تہذیبی، علمی اور سیاسی سرگرمیوں کی ایک مکمل تصویر انہوں نے پیش کردی ہے۔ صفدر امام صاحب نے ٹھیک ہی لکھا ہے۔

''یہ خودنوشت مصنف کی یونی ورسٹی کی زندگی سے متعلق ہے۔
اس لیے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کتاب کے ہر صفحے پر نمایاں ہے''

یہاں تفصیل میں جانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ ویسے بھی تبصرے پر تبصرہ کرنا طرفہ تماشا بن جاتا ہے۔ یہ تو کہیے کہ یہ تبصراتی تحریریں باضابطہ مضمون کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لہٰذا گفتگو کے چند گوشے نکل آئے۔

خودنوشت کا دوسرا جاندار پہلو تقسیم کی ہولناکیاں اور اس کے نتائج کے بیان سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے لیے سوانح نگار نے ۴۰ صفحات وقف کیے ہیں۔

ان ۴۰ صفحات سے شروانی صاحب کے سیاسی نقطہ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ مبصّر نے چھوٹے بڑے کم وبیش ۳۰ ر اقتباسات اس حصے سے پیش کیے ہیں۔ ان کو پڑھنے سے شروانی صاحب کی سیاسی بصیرت اور ملک وقوم کے تئیں ان کی دردمندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

ریاض الرحمٰن شروانی کا خانوادہ نیشنلسٹ مسلمانوں کا خانوادہ تھا۔ یہ لوگ دو قومی نظریہ کے مخالف تھے۔ مسٹر جناح کی سیاسی شدّت پسندی سے حددرجہ دل برداشتہ تھے۔ مسلم لیگ کی سیاسی ریشہ دوانیوں سے مولانا آزاد کی طرح شروانی صاحب کی فکرمندیاں بھی فطری تھیں۔ تقسیم کے لیے مسلم لیگ کو سراسر ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ خودنوشت کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے!

> ''میری یہ قطعی رائے ہے کہ ملک کی تقسیم کی اصلی ذمّے داری مسٹر محمد علی جناح کے حُبِّ جاہِ (Ambition) اور ناعاقبت اندیشی اور مسلمانوں کی بھاری اکثریت کی جذباتیت پر عائد ہوتی ہے۔ برادران وطن کے ایک طبقے کی تنگ نظری بلکہ مسلم دشمنی اور کانگریس لیڈرشپ کی آزادی کے لیے جلدبازی ان سب امور نے ملک تقسیم کو ممکن بنایا۔ لیکن اس کے لیے تحریک مسلم لیگ نے چلائی تھی۔''

اس اقتباس پر مزید کسی تبصرے کی ضرورت نہیں ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ یہ خانوادہ بڑا ہی پُر وقار خانوادہ رہا ہے۔ علم وفضل اور ملک وقوم کی جاں نثاری کے حوالے سے اس کی ایک تاریخ رہی ہے۔

حبیب الرحمٰن شروانی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے درمیان فکر و دانش کی سطح پر جو گہرے روابط تھے وہ اظہر من الشمس ہیں۔ ''غبار خاطر'' اور'' کاروان خیال'' مکاتیب کے یہ دو مجموعے اس کے گواہ ہیں۔ ریاض الرحمٰن شروانی، علم و فضل کے حوالے سے اس خانوادہ کے آخری چشم و چراغ ہیں۔ جو اپنے بزرگوں کی جملہ وراثت کو سینے سے لگائے اپنی کبر سنی کے باوجود حد درجہ فعال و متحرک ہیں۔ علی گڑھ کا حبیب گنج کا علاقہ اسی خانوادے کے تعلق سے جانا جاتا ہے۔

مذکورہ دونوں کتابوں پر لکھے گئے تبصرے علم و فن کے اکابر قلمکاروں کی بیش بہا نگارش عالیہ پر تبصرہ نگار، صفدر امام قادری کا ایماندار اور ذمّے دارانہ اعتراف و اقرار ہے!

تحقیقی تبصروں کے اس حصے میں ہم عصر قلمکاروں کے حوالے سے ایک تبصرہ ظفر کمالی کی کتاب ''متعلقات احمد جمال پاشا'' پر بھی شامل ہے۔ احمد جمال پاشا اردو طنز و مزاح کا ایک جانا پہچانا نام ہے۔ پاشا صاحب اردو ادب میں ظفر کمالی کے استاد رہے ہیں۔ اس میدان میں انہوں نے پاشا صاحب کی رہنمائی میں ہی قدم رکھا۔ رہنمائی ٹھوس اور مستحکم تھی۔ اس لیے جلد ہی قدم جم گیا۔ انہوں نے پاشا صاحب پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ کہہ سکتے ہیں کہ ادبیات میں احمد جمال پاشا ان کا اختصاصی میدان ہے۔ لیکن ان کی علمی و ادبی سرگرمیوں کے اور بھی میدان ہیں۔ تا حال وہ شاعر، ظرافت نگار اور محقق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

۲۰۸ صفحات کی اس کتاب پر تبصرہ کے لیے مبصر نے ۲۲ صفحات وقف کیے ہیں۔ یہ تبصرہ اس کتاب کا ایک جامع جائزہ ہے۔ تبصرہ نگار، صفدر امام قادری ظفر کمالی کے ہم عصر قلمکار ہیں۔ عام طور پر ہم عصر تحریروں پر گفتگو کرتے ہوئے معاصرانہ رقابت کی جھلک کسی نہ کسی صورت میں نظر آ ہی جاتی ہے۔ لیکن خوشی کی بات ہے کہ اس میں کسی قسم کی ایسی کوئی جھلک دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ زیر گفتگو تبصرہ میں ظفر کمالی مبصر کے ممدوح کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

تبصرے کا آغاز صفدر امام صاحب کے اس Remarkable جملے سے ہوتا ہے!

''رشید حسن خاں، حنیف نقوی، نثار احمد فاروقی کے بعد کی نسل کے محققین میں ظفر کمالی نے اپنی متفرق تحقیقی مضامین کی وجہ سے دھیرے دھیرے قومی سطح پر ایک اعتبار حاصل کر لیا ہے۔''

پوری گفتگو اسی نہج پر کی گئی ہے۔ جس سے ظفر کمالی کی استعداد علمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اچھے لکھنے والوں کی تبصراتی اور تعارفی تحریریں مصنف کا شناخت نامہ بن جاتی ہیں۔ اس تبصرے میں مبصر کی نرم روی، فکر و شعور کے خنک و لطیف جھونکوں کا احساس دلاتی ہے۔ یہ نرم روی کچھ اور تبصروں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے! مثلاً (۱) ''مولانا آزاد کا قیام رانچی: احوال و آثار'' اور (۲) رسالہ ''زبان و ادب'' پٹنہ کا حفیظ بنارسی اور نگارشات خواتین نمبر۔

تنقیدی تبصروں والے حصے میں پہلا تبصرہ کلیم الدین احمد پر لکھا گیا وہاب اشرفی کے مونوگراف کے حوالے سے ہے۔ عنوان ہے ''وہاب اشرفی بنام کلیم الدین احمد''۔ ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ساہتیہ اکادمی کی جانب سے شائع کیا گیا یہ مونوگراف، مبصر کے لیے تنازع کا سبب بن گیا۔ کیوں بنا اس کی تفصیل تبصرے میں موجود ہے۔

مبصر کی سخت گیری اس تبصرے میں انتہا پر نظر آتی ہے۔ گرفت سخت ہے! گفتگو ٹھوس دلیلوں کی بنیاد پر کی گئی ہے۔ جس سے مفر ممکن نہیں ہے۔

تبصرہ تو کلیم الدین احمد کے مونوگراف پر ہے۔ لیکن گفتگو کی بے شمار شاخیں اس سے پھوٹتی نظر آتی ہیں جو وہاب اشرفی کی علمی و تنقیدی سرگرمیوں کو زیر سایہ کیے نظر آتی ہیں۔ اس تبصراتی تحریر کی نوعیت سیاقی نیز منظر و پس منظر کی ہے۔ اس کی ضرورت اس لیے پڑی کہ وہاب اشرفی کا یہ مونوگراف عجلت پسندی اور غیر ذمے دارانہ طریقۂ نگارش کے ایک ملغوبے کی صورت میں وقوع پذیر ہوا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس مونوگراف سے بہت ساری غلط فہمیاں راہ پا گئیں۔ جو نتائج اخذ کیے گئے ان میں منطق و جواز کی بے حد کمی تھی۔ ممکن ہے کہ کلیم الدین احمد کے تئیں وہاب صاحب کے کچھ ذہنی تحفظات ہوں!

اب کچھ منظر و پس منظر کی باتیں سن لیجیے!

وہاب اشرفی کی علمی، ادبی اور تنقیدی سرگرمیاں، گیا اور رانچی کے زمانہ قیام کے دوران ان کی سنجیدہ طبعی اور دل جمعی سے عبارت نظر آتی ہیں۔ اُسی زمانے میں اردو ادب میں ان کی پہچان مستحکم ہو چکی تھی۔ وہاب صاحب بے حد وسیع المطالعہ، انگریزی زبان و ادب کے عالِم، اردو

زبان وادب میں ان کا تنقیدی شعور اور ادبی ذوق بے حد نکھرا ہوا اور رچا ہوا تھا۔ ہوا یہ کہ ۱۹۹۴ء میں پٹنہ آنے کے بعد ان کی منصبی مصروفیتیں بے حد بڑھ گئیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ علم وادب کے میدان میں وہ رواروی اور عجلت پسندی کے شکار ہو گئے۔ اس پر طرّہ یہ کہ نئی نئی کتابیں شائع کرانے کا جنون تھا۔ سب سے زیادہ کتابیں پٹنہ کے زمانۂ قیام کے دوران ہی شائع ہوئیں اور سب سے زیادہ نامقبول بھی اسی زمانے میں ہوئیں۔

یہ ہے وہ پس منظر جس کو صفدر امام صاحب نے اپنے تبصرے کی گرفت میں لے کر گفتگو کو ایک نتیجے تک پہنچایا ہے!

مبصّر نے اپنے پیش کردہ اعداد وشمار کے گوشوارے کے توسط سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کتنی سطریں وہاب اشرفی نے لکھی ہیں اور کتنی دوسروں کی ہیں۔ ایک چھوٹا سا اقتباس ملاحظہ فرمایئے!

> ''سخن ہائے گفتنی اور عملی تنقید پر وہاب اشرفی نے ایک ساتھ گفتگو کی ہے چار صفحات میں وہاب اشرفی نے صرف ساڑھے سات سطریں اپنی طرف سے لکھی ہیں۔ باقی تمام کلیم الدین احمد کے اقتباسات درج کر دیئے گئے ہیں۔''

کلیم الدین احمد کے مونوگراف پر تحریر کردہ تبصرے کا یہ ایک جاندار پہلو ہے۔ پورے تبصرے میں گفتگو کی یہ صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ بالکل اعداد وشمار کی بنیاد پر۔ جس سے انکار ممکن نہیں۔ اس قسم کے تسامحات وہاب اشرفی کی وہی بیان کردہ رواروی اور عجلت پسندی کا نتیجہ ہیں۔ یاد رکھیے کہ زیادہ لکھنا کمال نہیں ہے، بلکہ اچھا لکھنا کمال ہے۔

اسی حصے میں جناب احمد محفوظ کی مرتبہ کتاب ''شمس الرحمٰن: شخصیت اور ادبی خدمات'' کے حوالے سے ایک تبصرہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کا عنوان ہے۔ ''شمس الرحمٰن فاروقی کی مدح پر قدح'' ۱۹۶ صفحات کی اس کتاب پر تبصرہ کے لیے صرف ۷ صفحات وقف کیے گئے ہیں۔ زیر گفتگو کتاب کے دو مختصر تبصروں میں سے یہ ایک ہے۔

مبصر جناب صفدر امام قادری، احمد محفوظ کی اس مرتبہ کتاب سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ان کی سخت گیری دیکھنے کے لائق ہے۔میرا خیال ہے کہ اس تبصراتی تحریر کی نوعیت قیاسی اور مفروضاتی ہے! کیونکہ تبصرے میں کہیں بھی فاروقی صاحب کے تسامحات کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔''شعر شور انگیز'' کی چار جلدوں کے ۲۰۴۷ صفحات میں ممکن ہے کہ کمیاں ہوں۔لیکن ان کمیوں کی نشاندہی کون کرے۔تبصرہ نگار لکھتے ہیں۔

''آج اگر کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود یا امتیاز علی عرشی ہوتے تب بھی کیا ان کتابوں کے تعلق سے ایسا ہی چاپلوسی سے بھرا منظر نامہ ہوتا''

گویا اردو ادب آج قحط الرجال کے دور سے گزر رہا ہے۔کسی میں یہ صلاحیت نہیں ہے کہ بہ حیثیت شارحِ میرؔ فاروقی کی کمیوں کو نشان زد کر سکے۔لیکن مبصر کا یہ قیاس ہے کہ فاروقی صاحب کی تحریروں میں بھی کمیاں ہیں جن کو نشان زد کیا جانا چاہئے۔خاکسار کا اس بات پر اتفاق ہے کہ ادب ک حوالے سے Advance studies کی مفروضاتی اور اقداری تحریروں میں اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے۔البتہ اس بات کا خیال ضرور رہے کہ فاش غلطیاں راہ نہ پا جائیں۔

اب یہ دیکھئے کہ مبصر نے اپنی بے اطمینانی اور برہمی اظہار کس طرح کیا ہے:

''۱۹۶ صفحات کی کتاب میں مشکل سے پانچ صفحے ہوں گے جن پر فاروقی کی خامیوں یا کجی کا ذکر ہوا ہو۔''

مبصر کا یہ اصرار ہے کہ جناب احمد محفوظ نے اپنی اس مرتبہ کتاب میں فاروقی صاحب کی خامیوں کی نشاندہی کیوں نہیں کی۔ممکن ہے کہ جناب احمد محفوظ فاروقی صاحب کے ممدوح ہوں یا ان کی اور دوسرے مضمون نگاروں کی نگاہ فاروقی صاحب کی تحریروں کی کمیوں اور خامیوں پر پڑی ہی نہ ہو۔لیکن یہ اصرار کیوں کہ خامیاں یا کمیاں نشان زد کیے ہی جائیں یہ بھی ممکن ہے کہ مبصر کی یہ سوچ ہو کہ اس قسم کے کاموں سے ادب میں علم و فن کے حوالے سے غلط تصورات کے رائج ہو جانے کا خدشہ بن جاتا ہے۔

خاکسار کا ارادہ تھا کہ سات صفحات کے اس تبصرہ پر سات سطروں میں ہی گفتگو کی

جائے۔ سطروں کے تجاوز کے لیے معذرت خواں ہوں!

تحقیقی تبصروں والے اس حصّے میں ایک تبصرہ مظفر اقبال کی کتاب ''بہار میں اردو نثر کا ارتقا'' پر بھی ہے۔

تبصرہ بہت عمدہ ہے۔ مبصر نے اس کتاب کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ دراصل یہ مظفر اقبال صاحب کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں ڈاکٹریٹ کی سند ملی۔ کتابی صورت میں یہ مقالہ ۱۹۸۰ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

اس لحاظ سے یہ پرانی کتابوں کے زمرے میں آتی ہے۔ یہ ان کی واحد کتاب ہے جو واقعی وقار واعتبار کا درجہ رکھتی ہے۔ اس جانب صفدر امام صاحب نے بھی اشارہ کیا ہے عرض یہ کرنا ہے کہ تعداد کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔ اصل چیز معیار واقدار ہے۔ آج اگر ۲۰۱۴ء میں ان کی اس کتاب پر گفتگو ہو رہی ہے۔ تو اس کی وجہ ان کا اعلیٰ تحقیقی مزاج و معیار ہے۔

انگریزی زبان میں ایک شاعر Gerard Manley Hopkins گزرا ہے۔ ایک مختصر سا شعری مجموعہ کتابچے کی صورت میں اس کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ اس کی زندگی میں کوئی چیز شائع نہیں ہوئی کلیسا سے عقیدت مندی اور ڈبلن یونیورسٹی میں یونانی زبان کے استاد کی حیثیت سے کام کرتا رہا۔

لیکن غور فرمایئے کہ وفات کے بعد جب اس کا شعری مجموعہ شائع ہوا تو اس کو ایسی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی کہ انگریزی ادب کے مورخین اور ناقدین لکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کا انگریزی کا ایسا کوئی شاعر نہیں تھا جو ہاپکنس کی غنائی شاعری (Lyrical Poetry) سے متاثر نہ ہوا ہو اور کچھ نہ کچھ نہ سیکھا ہو۔ یہ ہے فکر و فن کا معیاری پیمانہ۔ جسے ہمارے قلمکاروں اور تخلیقی فنکاروں کو پیش نظر رکھنا چاہئے! خاشاک کے تودے کو کوہِ دماوند قرار دینے سے کیا فائدہ۔ فکر و فن کے میدان میں سرپٹ گھوڑے کی طرح دوڑنے سے بچنے کی ضرورت ہے۔

زیر گفتگو کتاب کے تبصرے بلاتخصیص نہیں لکھے گئے ہیں۔ بلکہ مبصر نے اپنے علمی وادبی ذوق کے پیش نظر لکھے ہیں۔ لہٰذا اِن میں آپ مبصر کی فکری اور ذہنی ترجیحات کی چھاپ بہ آسانی

دیکھ سکتے ہیں!

اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں مشمولہ تمام تبصروں پر گفتگو ممکن نہیں ہے! توقع ہے کہ اردو کا سنجیدہ علمی وادبی حلقہ اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لے گا!

نام کتاب: نئی پرانی کتابیں۔ مصنف: صفدر امام قادری۔ مرتب: الفیہ نوری
مبصر: اظہار خضر: ضخامت: ۲۴۰ صفحات۔ قیمت: تین سو روپے
سنہ اشاعت: ۲۰۱۳ء۔ دستیاب: بک امپوریم، سبزی باغ۔ پٹنہ ۸۰۰۰۰۴
کتاب دار: ممبئی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ اردو بازار۔ نئی دہلی۔ ۶

(سہ ماہی ''آمد'' پٹنہ، شمارہ ۱۲-۱۱، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۴ء)

---

(13)

''جذباتی اور جدلیاتی شعورِ ادب'' فکر و قدر کا مشرقی پیمانہ

ادب و فنون کے فکری اور نظریاتی تناظر میں لکھے گیے جناب محمود شیخ کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ''جذباتی اور جدلیاتی شعورِ ادب'' اس وقت میرے پیش نظر ہے۔ مشمولہ سترہ مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کی ذہنی اور فکری بصیرت کی عقبی زمین شعروادب کی مشرقی فکر و قدر سے زرخیز ہے۔ مصنف کے اس ترجیحی نقطۂ نظر کو اس کتاب میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اور یہی زیر تبصرہ کتاب کا شناخت نامہ ہے۔

چونکہ اس کتاب میں ادب و فن کے جملۂ مسائل و موضوعات پر گفتگو مصنف نے اپنی مشرقی نظری بصیرت کے پیش نظر ہی کی ہے، لہٰذا اصالح جذبہ و اخلاق کو مصنف نے شعروادب کی میزان قدر کا معیاری پیمانہ قرار دیا ہے۔ اور عصرِ حاضر کے سائنسی، تکنیکی اور میکینکی ذہن و فکر کی مادی توجیہات پسندی کو جناب محمود شیخ نے علم و فن کیلئے ایک خطرہ محسوس کیا ہے ساتھ ہی گلوبلائزیشن کے نام پر صالح جذبہ و احساس پر مبنی فکر و قدر کی شکست و ریخت کے تصنیفی، تخلیقی اور فکری منظر نامہ سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار بھی کیا ہے۔ مصنف کی اس فکری سنجیدہ طبعی پر شک و شبہہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن انہوں نے جو مباحث کیے ہیں اور جو نتائج اخذ کیے ہیں ان سے اختلاف و اتفاق کے دونوں ہی پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں، جن پر حسبِ ضرورت تقاضائے سخن کے پیش نظر آگے کی سطور میں گفتگو کی جائے گی! پیش لفظ کے اختتامیہ پر مصنف اپنی فکری بصیرت کے اختیار کردہ موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''خاکسار سیاست و سائنس و معیشت کے نفسیاتی محرکاتِ ادب و فن کو فطری اور اخلاقی قدروں کی عطا کردہ یقینی بصیرتوں کے تناظر میں اجتماعی طور پر سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔''

غور فرمایئے کہ فطری اور اخلاقی قدروں کی عطا کردہ یقینی بصیرتیں ہی ادب و فن کے حوالے سے مصنف کی سوچ کا کلیدی محور ہے۔ جس کی جڑیں انہیں مشرق کی شاندار تہذیبی،

ثقافتی اور سماجی زندگی میں دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ حالانکہ یہ جڑیں اب گم گشتہ راہوں کے مسافر کی صورت اختیار کر چکی ہیں۔ لیکن مصنف ان کی بازیابی اور بازیافتی کا خواہاں نظر آتا ہے۔ حالانکہ اس میں اختلاف کی گنجائش ہے اور کتاب میں پیش کردہ مصنف کی فکری ترجیحات کو علم وفن کے تئیں اُس کے Sectarian attitude پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جناب محمود شیخ کی پیش کردہ فکری ترجیحات سے ادب وفن کی تخلیقی، تصوراتی اور تخیلاتی فضا میں اگر کسی قسم کی فکری اور نظریاتی افراتفری اور انتشار کی صورت پیدا نہیں ہوتی ہے تو پھر ایسے میں ادب کی سنجیدہ اور تربیت یافتہ قارئین کرام کی خدمت میں بشرف ملاحظہ ان افکار و خیالات کو Endorse کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ یہ ان قارئین کے صواب دید پر منحصر ہے کہ پیش کردہ مباحث کو تسلیم کریں یا رد کریں! اردو میں اقبالؔ کی شاعری بالکل سامنے کی مثال ہے۔ جس کے فکری نظام کا بیشتر حصہ مشرق کی بازیافت بالخصوص اسلامیات سے ماخوذ ہے۔

اقبالؔ کی شعری کائنات میں مشرقی فکر وقدر کیونکر جگہ پائی یہ بحث کا ایک الگ موضوع ہے۔ لیکن اتنی بات تو طئے ہے کہ دنیا کے ہر بڑے دانشور کے فکری آمیزہ کی جڑیں کہیں نہ کہیں اس کے اساطیری یقین واعتماد میں پیوست نظر آتی ہیں۔ جن میں اس کی معروضیت پسندی اور Reasoning پورے اعتماد کے ساتھ کارفرما رہتی ہیں!

اگر ایسا نہ ہوتا تو عربی شاعر ابوالعلا معرّی (پ: ۲۷ ربیع الاول ۳۶۳ ہجری: م: ربیع الاول ۴۴۹ ہجری کے نصف اول میں بروز جمعہ) اپنی تصنیف ''رسالۃ الغفران'' اور اطالوی شاعر دانتے (Dante) (پ: ۱۲۶۵ء: م: ۱۳۲۱ء) نے ''طربیہ خداوندی'' (Divine Comedy) میں جنت اور جہنم کی سیر کے جو مناظر پیش کیے ہیں، ان دونوں میں وژن کی سطح پر بڑا فرق ہے۔ خیال رہے کہ دانتے، معرّی کی ولادت کے پوری تین صدی کے بعد پیدا ہوئے۔ یہ بھی ذہن نشیں کرتے چلیے کہ ''طربیہ خداوندی'' کے فکری اور تخلیقی آمیزہ کا بیش تر حصہ معرّی کے رسالۃ الغفران سے ہی ماخوذ ہے۔ جو سراسر اسلامی ہے۔ اس کے باوجود دانتے نے سیر کی ابتدا جہنم سے کی ہے جبکہ معرّی نے جنت سے۔ دانتے خود دارالبقا کا سفر کرتا ہے جبکہ معرّی اپنے دوست ابن القارح (ابوالحسن ابن منصور) کو سفر کراتا ہے۔ اور بھی بہت ساری تفصیلات ہیں جن کو بیان کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ دنیا کے ان دو بڑے دانشور مفکر اور تخلیقی فنکار کی فطری اور اخلاقی

قدروں کی یقینی بصیرتیں ایک ہی Creative Source کے پیش نظر الگ الگ نہج پر فعال و متحرک نظر آتی ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ یہ یقینی بصیرتیں فکر و دانش کی الگ الگ راہیں استوار کرتی ہیں۔ بعضوں کو یہ راہیں کھلی ملتی ہیں اور بعضوں کو مسدود (Restricted)۔ یہ معاملہ یقین و اعتماد اور فکر و سوچ کے منطقی جواز سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ جنت اور جہنم کی محاکاتی منظر نگاری کے لئے دانتے کو تصور و تخیل کی طربیہ (Comedy) سوچ کا سہارا لینا پڑا۔ ایسا کیونکر ہوا اس پر علما علم و فن ہی روشنی ڈال سکتے ہیں۔ خاکسار کو اپنی کم علمی کا احساس ہے! یہ تبصراتی گفتگو کتاب میں پیش کردہ فکر و سوچ کے سیاقی اور تناظراتی پس منظر میں کی گئی ہے! صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے اب مصنف کے فکری مناظر کے کچھ ٹریلر آپ کو دکھاتا چلوں!

پہلا مضمون ''غیر اخلاقی ادب'' کے عنوان سے ہے۔ چند اقتباسات پیش خدمت ہیں:

(۱) ''موجودہ دور میں ادب و فلسفہ کا کوئی شعبہ عصبیت قلب و نظر سے خالی نہیں۔ اس کے برعکس مشرقی ادبیات میں تعصباتی فکر و عمل کا تصور مفقود ہے۔ سبب یہ ہے کہ ادب کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدروں پر استوار ہے۔ جہاں حق و صداقت پر عصبیتوں کو کوئی برتری حاصل نہیں ہے۔''

(۲) ''غیر اخلاقی ادب کے موضوعات بلا واسطہ طور پر سائنس و ٹکنالوجی کی مادہ پرست ذہنیت کے ترجمان ہیں۔''

(۳) ''اخلاقی تصورات غیر مادی حقائق کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ جس کی بنیاد ''ذاتِ واحد'' کے اعتماد و یقین پر ہے۔ رشتوں کی پاکیزگی، فلسفۂ خیر و شر کی تاویلات، نیک و بد کا بین الاقوامی معیارِ صداقت اور تقدیس انسانیت کے جذبات، تہذیب و تمدن کی بنیادی اساس ہیں۔''

(۴) ''جدید ذہن سائنس و ٹکنالوجی کے میکانکی شعور زندگی سے لبریز ہے'' ایک اقتباس مضمون ''ادبی معیشت و کردار کا نفسیاتی شعور'' سے!

(۱) ''معاشی گلوبلائزیشن کے تناظر میں ادبی گلوبلائزیشن کا تصور، اقدار حیات کی تخلیقی بصیرتوں کو سرمایہ داری کا محکوم بنا دیتا ہے۔ جس کی متعین کردہ صارفیت کسی ایسے اظہار و بیان کو کیونکر قبول کر سکتی ہے۔ جس کی ہیئت و ساخت فطری اور جذباتی ہے؟''

ایک اقتباس مضمون ''نفسیاتی کلوننگ کا ادبی شعور'' سے

(۱) ''ادب و شعر کی تخلیقی قوتیں ایمائیت سے محروم ہو کر تکنیکی ذہن کی اندھی بصیرتوں کی محکوم ہوتی جا رہی ہیں۔''

مشمولہ سترہ مضامین پر یہاں گفتگو ممکن نہیں ہے! کیونکہ بیشتر مضامین کی فکری اساس اسی قسم کی انداز و نوعیت سے مملو ہیں جس کی گونج پیش کردہ اقتباسات میں سنائی پڑ رہی ہے۔ البتہ تمام مضامین میں بے حد تنوع اور Momentum ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ گہری انسانی بصیرت کے حوالے سے مصنف کا Mobilising تصنیفی شعور بے حد رچا اور نکھرا ہوا ہے!

ان پیش کردہ اقتباسات پر تفصیلی گفتگو کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ دو چار باتیں مختصراً پیش کیا چاہتا ہوں!

ہر عہد کا ادیب اور اس کا ادب اپنے ماحول، یقین و اعتماد، روحانی اور اساطیری فکر و نظر اور اپنی جغرافیائی حدود کا پروردہ ہوتا ہے۔ اس کی تحریروں کے ڈکشن کے تفہیمی شعور کے لیے سیاتی اور تناظراتی Background سے واقفیت ضروری ہے۔ مزید یہ کہ اس کی تحریریں کوئی آسمانی صحیفہ کی حیثیت تو رکھتی نہیں ہیں۔ ذہن و فکر کی آبیاری اور تربیت جس نہج پر ہوگی، تحریریں اسی نوعیت و انداز کی حامل ہوں گی! اتنا ہی نہیں زمان و مکان (Time and space) کی بدلتی ہوئی حد بندیوں کے پیش نظر تصور و تخیل اور فکر و سوچ میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ راقم نے اپنے ایک مضمون میں اس جانب تھوڑی سی گفتگو کی ہے۔ تقاضائے سخن کے پیش نظر اُن معروضات کو یہاں پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں!

> ''جس دور کو ہم ایام جاہلیت (قبل از طلوع اسلام) قرار دیتے ہیں نیز اس کی سماجی، تہذیبی اور مذہبی قدروں کو انحطاط پذیر تصور کرتے ہیں، وہی چیزیں اس دَور کے لوگوں کے لیے قدر اول کی حیثیت رکھتی تھیں۔ لیکن انقلابات زمانہ کا یہ اصول رہا ہے کہ جب ایک نئی فکری لہر آتی ہے تو پرانی لہروں کو اپنے زیر سایہ کر لیتی ہے۔''

میرا خیال ہے کہ فکر و نظر اور سوچ کی اس Fluctuating frequency کو روکا نہیں جا سکتا! عصبیت قلب و نظر کا معاملہ بھی کچھ اسی قسم کا ہے!

جناب محمود شیخ علوم مشرقیہ کے سرمائے کو عصبیت قلب و نظر سے پاک تصور کرتے ہیں۔ میں ان کی اس فکر و نظر کا استقبال کرتا ہوں! میرے نزدیک ادبی دانشوری، فکر و فہم کی بُردباری کا تقاضا کرتی ہے۔

صفحہ ۱۰۴ کے مضمون ''متن، مطالعہ اور تفہیم'' میں ایک جگہ محمود شیخ لکھتے ہیں

> ''متنی مطالعہ اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ موضوع اور مواد ہیں''

اس اقتباس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ ادب کے سنجیدہ اور باذوق قارئین کرام سے جناب محمود شیخ کا یہ اصرار ہے کہ کسی بھی کتاب کا مطالعہ موضوع اور مواد کے پیش نظر ہی کیا جانا زیادہ مناسب وموزوں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متنی مطالعہ کے حوالے سے مصنف نے دریدا کی ردتشکیل کی تھیوری کی نفی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''متن کا بار بار مطالعہ انسانی ذہن کو اصل حقائق سے دور کر دیتا ہے''

صفحہ ۱۰۶ پر اپنے اس اختیار کردہ موقف پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اور یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ بھی قارئین اپنا معنیاتی نظام وضع کرنے کے اہل نہیں ہوتے۔ اس کی تشریحی تاویل بس اتنی ہی ہے کہ متنی مطالعہ کی تہوں سے پھوٹتی معنیٰ کی کرنیں بہر صورت لامرکزیت کی شکار ہوتی ہیں۔ کرنیں پھیلتی ہیں، سمٹتی نہیں ہیں۔ شاید مضمون نگار کے پیش نظر فکر وفہم کی سطح پر پیدا ہونے والے افراط وتفریط کا خدشہ ہو! پھر بھی ردتشکیل (Deconstruction) کے حوالے سے علما علم وفن کی یہ متفقہ رائے ہے کہ ادب کے سنجیدہ، تربیت یافتہ اور ترقی یافتہ قارئین متن کی بار بار قرأت سے اپنے اپنے معنیاتی نظام وضع کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔

جب ہی تو پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ بجنوری کا غالب، حالی کے ہاں کچھ دوسری صورت میں نظر آتا ہے اور حالی کا غالب، فراق اور کلیم الدین احمد کے ہاں کچھ دوسری ہی صورت میں۔ اس Shifting فکر ونظر میں ان علما علم وفن کا بالیدہ تفہیمی شعور اپنے اپنے وژن کی سطح پر حد درجہ متحرک وفعال نظر آتا ہے۔ اتنا ہی نہیں معنیاتی نظام وضع کرنے کے عمل میں وہ متن کے Destruction اور Construction کے عمل سے گزرتے رہتے ہیں۔

البتہ یہ ضروری ہے کہ وضع کردہ معنیاتی نظام معقولیت پسندی (Relevency) کا حامل ہو۔ خیال رہے کہ تفہیم وتعبیر کی سطح پر اس تھیوری کا اطلاق ایک عام اور ناپختہ ذہن کے حامل قاری پر نہیں کیا جاسکتا۔ جیسا کہ محمود شیخ نے لکھا ہے کہ بھی قارئین اپنا معنیاتی نظام وضع کرنے کے اہل نہیں ہوتے! آپ جانتے ہیں کہ ایک عام قاری اور طلبہ کی ذہنی اور فکری تربیت Advance studies کے راستے ہی ہوتی ہے۔

تربیتی استفادے کی یہ ذمہ داری بہر صورت متعلقہ موضوعات کے ماہرین کی ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ جناب محمود شیخ نے متنی مطالعے کے لیے جس تفہیمی شعور اور تجربہ کی گفتگو کی ہے اس کا اطلاق تفہیم وتعبیر کی اسی نہج پر ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ کتاب اور متن کی اہمیت کے لیے انہوں نے معنیاتی نظام کے جس اجتماعی شعور وعمل کی بات کہی ہے میرا خیال ہے کہ اس اجتماعی شعور وعمل کا تعلق متعلقہ

موضوعات کے ماہرین سے ہی ہے جو اپنی اپنی سمجھ اور تجربے کی روشنی میں تمام تر منطقی جواز اور معقولیت پسندی کے پیش نظر متن کا معنیاتی نظام وضع کرتے ہیں۔اس دائرے میں بھی قارئین کا گزر نہیں ہے!

یہ گفتگو جناب محمود شیخ کے اس ریمارک کے پیش نظر کی گئی!

"پانچویں جماعت کا بچہ، دسویں جماعت کی کتاب کا مطالعہ کر سکتا ہے مگر وہ اس کی تفہیم تک نہیں پہنچ سکتا۔ جو اس کتاب کی ضرورت ہے۔ طالب علم کو اس کی عمر اور ذہنی استعداد کے مطابق ہی تعلیم دی جا سکتی ہے۔"

میرا خیال ہے کہ پانچویں جماعت کے بچے سے دسویں جماعت کی کتاب کے تفہیمی شعور کی امید ہی فضول ہے۔ دراصل محمود شیخ کا یہ ماننا ہے کہ ردتشکیل کی تھیوری کے تفہیمی شعور میں بیسویں صدی کا تکنیکی اور میکانیکی ذہن حد درجہ متحرک و فعال ہے۔ لہٰذا وہ اس Mechanised طریقۂ استدلال سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔

عرض یہ کرنا ہے کہ گزشتہ سطور میں جو مباحث کیے گیے ہیں ان میں رد و قبول کے امکانات ہمہ وقت بنے رہتے ہیں۔اس کی قطعیت پسندی پر مصر رہنا فکری انانیت پسندی کے مترادف ہے!

پھر بھی ادب و فنون کے حوالے سے فکر و فہم کی تعبیر و تفسیر اور تاویل میں جناب محمود شیخ کی دانشورانہ تازہ کاری اور جدت طرازی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

انہوں نے فکر و نظر کی تازہ بستیاں آباد کی ہیں۔ یہ کتاب مانگے کا اُجالا نہیں ہے۔ اُگلے ہوئے نوالے کو دوبارہ چبانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ میں اردو ادب کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قارئین کرام سے اس کتاب کو پڑھنے کی سفارش کرتا ہوں۔ امید ہے کہ موضوع اور مواد کے پیش نظر اردو کے ادبی حلقہ میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

کتاب کا گیٹ اپ بے حد معمولی ہے۔ لیکن اس کا باطن حسین و دلکش اور فکر انگیز ہے۔ پروف ریڈنگ کی غلطیاں زیادہ راہ پا گئی ہیں۔ توقع کی جاتی ہے کہ اگر اس کی دوسری اشاعت کی نوبت آئی تو اس جانب توجہ دی جائے گی!

نام کتاب: جذباتی اور جدلیاتی شعور ادب   مصنف: محمود شیخ   مبصر: اظہار خضر

اشاعت (طبع اول): ۲۰۱۲ء   صفحات: ۲۰۴   قیمت: ۹۵/روپیہ

ناشر: محمود شیخ۔592 نیا محلہ مرزا غالب مارگ۔جبل پور۔۴۸۲۰۰۲

(سہ ماہی "آمد" پٹنہ۔ جولائی تا اگست ۲۰۱۳ء)

---

(14)

کنیڈا اور متحدہ ریاست امریکہ میں مقیم خواتین اردو قلمکاروں کا عصری ادب

جو لوگ دیارِ غیر میں اردو کی نئی بستیاں آباد کرنے اور شعروادب کی قندیلیں جلائے رکھنے میں ہمہ تن مصروف ہیں ان میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر پروفیسر عبدالقادر فاروقی کا بھی ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ زبان اردو کے حوالے سے ادب، آرٹ اور فنون لطیفہ کا پرچم یہ لوگ لہرائے ہوئے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مادّی حصولیابیاں فی الوقت تو ذہنی آسودگی کا سبب بن سکتی ہیں لیکن مستقلاً نہیں۔ جبکہ علوم وفنون کے متذکرہ شعبے فکر ونظر کی سیرابی کا سبب تو بنتے ہی ہیں ساتھ ہی قلمکار اور قاری دونوں کے درمیان رابطے کا کام بھی کرتے ہیں۔ میری اس گفتگو کو دل خوش کن باتیں اور عجوبۂ خیال (Fantasy) پر محمول نہ کریں! کیونکہ اس وقت جو باتیں کی جارہی ہیں وہ ہم جیسے قاری اور دیارِ غیر کے قلمکاروں کے درمیان رابطے کی ایک کڑی ہی ہے!

سرِ دست مجھے اس بات سے بحث نہیں کہ مہاجر قلمکاروں کی تحریروں میں ہجرت کے تلخ وشیریں جذبہ واحساس کی عکس ریزی کس نہج سے اور کس حد تک ہورہی ہے، بلکہ اس بات کی خوشی ہے کہ کم از کم یہ نسل اپنی تہذیبی اور لسانی وراثت کو سینے سے لگائی ہوئی ہے!

عبدالقادر فاروقی کا تعلق اسی نسل سے ہے، جو اردو زبان وادب کو اپنے تہذیبی اور لسانی ورثے کی صورت میں تاحال اپنے سینے سے لگائے بیٹھے ہیں۔ موصوف کا تعلق بیجاپور (کرناٹک) کے علمی خانوادے سے ہے۔ صاحبِ علم وفضل ہیں۔ انجمن آرٹس، سائنس اینڈ کامرس کالج، بیجاپور میں صدر شعبۂ اردو، فارسی اور عربی کی حیثیت سے اپنی بہتر کارکردگی اور خدمات کے لئے جانے جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں موصوف کرناٹک یونیورسٹی، دھارواڑ (انڈیا) میں شعبۂ فارسی اور اردو کے قابل پی ایچ۔ ڈی گائیڈ کے فرائض بھی انجام دے چکے ہیں! لیکن میرے نزدیک موصوف کی اس اعلیٰ منصبی سے قطع نظر ادب، آرٹ

اور فنون لطیفہ سے ان کی دلچسپی زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ ورنہ ایسے منصب تو بہتوں کے حصّے میں آتے رہے ہیں لیکن ان کی فکر ونظر کی بنجر عقبی زمین ارباب نظر کے سامنے اظہر من الشمس ہے!

زیر تبصرہ کتاب ''کنیڈا اور متحدہ ریاست امریکہ میں خواتین قلمکاروں کی اردو خدمات'' پروفیسر عبدالقادر فاروقی کی ایک تحقیقی نوعیت کی تذکراتی کتاب ہے۔ اس سے قبل اردو زبان وادب کے حوالے سے موصوف کی آٹھ کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب ان کی فعال و متحرک علمی وادبی سرگرمیوں کی نویں کڑی ہے۔ اس کتاب میں امریکہ اور کنیڈا سے تعلق رکھنے والی ۲۶ خواتین قلمکاروں کے احوال اور ان کے علمی وادبی کارناموں کے نمونے شامل کئے گئے ہیں! حالانکہ فہرست میں ۲۵ ہی نام شامل کئے گئے ہیں۔ جبکہ صفحہ ۱۵۸ تا ۱۶۲ پر محترمہ نسیم جلالوی کے کلام کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن فہرست میں ان کے نام کا اندراج نہیں ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ مرّتب کتاب سے سہو ہو گیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ راقم نے ۲۶ کی ہی گنتی کی ہے! ان ۲۶ خواتین قلمکاروں میں سے ۶ کا تعلق صرف شاعری سے ہے۔ ان کے نام ہیں:

(۱) محترمہ ذکیہ غزلؔ (۲) محترمہ غوثیہ سلطانہ (۳) محترمہ رضیہ کاظمی (۴) محترمہ رشیدہ عیاںؔ (۵) محترمہ سیّد حمیرہ جبین واسطی اور (۶) نسیم جلالوی صاحبہ!

۸ خواتین کا تعلق صرف نثر نگاری سے ہے!

(۱) محترمہ رضیہ مشکور (۲) محترمہ صفیہ احمد (۳) محترمہ نضیرا اعظم (۴) محترمہ پروفیسر شمیم علیم (۵) محترمہ تسنیم نیلم خاں (۶) محترمہ رعنا کوثر (۷) محترمہ شائستہ سیّد ایمن اور (۸) محترمہ رفعت چودھری۔

۷ خواتین ایسی ہیں جن کی علمی اور تخلیقی جولانیوں کے میدان نثر اور شاعری دونوں ہی ہیں!

(۱) پروین شیرؔ صاحبہ (۲) شکیلہ رفیق صاحبہ (۳) آصفہ نشاط صاحبہ (۴) رضیہ فصیح احمد صاحبہ (۵) صوفیہ انجم تاج صاحبہ (۶) ذکیہ صدیقی صاحبہ اور (۷) محترمہ صدف الباقی

۵ خواتین قلمکار ایسی ہیں جن کے احوال کتاب کے پہلے باب میں شامل کئے گئے ہیں۔ لیکن ان کی تحریروں کے نمونے شامل کتاب نہیں ہیں۔ نمونوں کی عدم دستیابی کی وجہ جو بھی ہو۔ لیکن خامی کی صورت میں یہ کمی کھٹکتی ہے! تفصیل اس طرح ہے!

(۱) ڈاکٹر منیزہ شاہ صاحب (شاعری) (۲) محترمہ نسیم فاطمہ تقوی (شاعری) (۳) محترمہ نصرت انور خاں (ان کا تعلق ادب کے ایکسنجیدہ قاری سے ہے) (۴) محترمہ نعمانہ شیخ

(تنقید، کالم، افسانہ اور تجزیے) (۵) محترمہ پروفیسر خالدہ ظہور (مضامین کا ایک مجموعہ زیر طبع ہے)
نثر و نظم کے میدان میں مذکورہ خواتین کی یہ تحریری سرگرمیاں زیر تبصرہ کتاب کی روشنی میں درج کی گئی ہیں۔ عین ممکن ہے کہ ان میں سے بعض کا جھکاؤ کسی ایک ہی میدان کی جانب ہو! یہ دوسری بات ہے کہ گاہے گاہے وہ دوسرے میدان میں بھی چہل قدمی کر لیتی ہیں!

جناب عبدالقادر فاروقی کی اس تحقیقی کاوش کے پیش کردہ گوشوارے کی میزان قدر پر ان کی عرق ریزی اور دیدہ ریزی کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ میرے نزدیک ان کی یہ مرتب کردہ کتاب ایک Bibilographical work کی حیثیت رکھتی ہے! لیکن یہ ببلوگرافی ہے بڑی ہی دلچسپ اور معلوماتی۔ مذکورہ سبھی خواتین کا تعلق تخلیقی ادب سے ہے جو تا حال اپنی تخلیقی سرگرمیوں میں سرگرم ہیں۔ اس لحاظ سے زیر تبصرہ کتاب کنیڈا اور متحدہ ریاست امریکہ کی خواتین قلمکاروں کے عصری ادب کی ایک جامع دستاویز ہے۔ جس میں ماضی سے حال تک کے ان کے تخلیقی سفر کو کتاب بند کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور مستقبل خوش آئند نظر آتا ہے!

۴۵۶ صفحات کی یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان ''گفتگو'' رکھا گیا ہے۔ اس کے تحت مشمولہ قلمکاروں کی ذاتی زندگی اور ان کے علمی و ادبی احوال و کوائف بیان کئے گئے ہیں۔ اس کام کے لئے مرتب نے ایک سوالنامہ تیار کیا۔ سوالوں کی تعداد سولہ[۱۶]۔ سبھوں سے ایک ہی سوالنامہ کے تحت سوالوں کے جواب طلب کئے گئے۔ مرتب اپنے اس طریقۂ کار کے مدّعا و منشا کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''تا کہ ہر سوال پر مختلف اظہار خیال سے قاری مستفید ہو''۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ ایک ہی انداز و نوعیت کے ذہنی محرکات پر قلمکاروں کے درمیان فکر و نظر کی سطح پر جو variations پائے جاتے ہیں وہ اجاگر ہو سکیں! ان امور پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی۔ دوسرے باب کا عنوان ''خواتین کی شاعری'' اور تیسرے باب کا عنوان ''خواتین کی نثر نگاری'' ہے۔

فہرست میں مشمولہ خواتین قلمکاروں میں سب سے معتبر اور اہم نام محترمہ رضیہ فصیح احمد کا ہے۔ یہ ایک جانی پہچانی ہوئی تخلیقی شخصیت ہے۔ موصوفہ کے پاس فرد، زندگی اور سماج کے تئیں اپنی سوچ اور اپنی فکر و نظر ہے۔ ان کی تحریروں میں دانشوری کے اعلیٰ معیار کی جھلک ملتی ہے۔ خاکسار ان کے دو ناول ''یہ خواب سارے'' اور ''آبلہ پا'' کے تخلیقی معیار و اقدار کا معترف ہے۔ خاکسار ہی پر کیا موقوف، ایک زمانہ ان دو ناولوں کے حوالے سے ان کی تخلیقی صلاحیت کا قائل

ہے۔اردو کے علاوہ انگریزی زبان وادب پر بھی انہیں عبور حاصل ہے۔

انہوں نے ہجرت کے دوہرے کرب کو جھیلا ہے۔ ابتدائی تعلیم ریاست جودھ پور (بھارت) میں ہوئی اس کے بعد خاندان کے افراد پاکستان ہجرت کر گئے۔بقیہ تعلیم کے مراحل وہیں طے ہوئے۔شادی کے بعد کراچی سے امریکہ ہجرت کر گئیں! پتہ نہیں موصوفہ اسے ہجرت کا کرب تصور کرتی ہیں یا پھر بہتر زندگی اور خوش آئند مستقبل کی جانب بڑھتا قدم!

تا حال وہ شکاگو (امریکہ) میں اقامت پذیر ہیں۔ کتاب میں درج کی گئی معلومات کے پیش نظر ان کے ناولوں کی تعداد ۱۲ اور افسانوی مجموعوں کی تعداد ۸ ہے۔ شاعری کے دو مجموعے (۱) چاک قفس اور (۲) قفس زاد ہیں۔لیکن میرا خیال ہے کہ موصوفہ بنیادی طور پر فکشن کی فنکار ہیں۔شاعری ان کی ثانوی تخلیقی دلچسپی ہے!

محترمہ رضیہ فصیح احمد کی طرح پروین شیر صاحبہ بھی نظم ونثر دونوں ہی میں سرگرم نظر آتی ہیں۔ مشمولہ خواتین قلمکاروں میں ان کا نام سرِ فہرست نظر آتا ہے۔ میرے نزدیک یہ مرتب عبدالقادر فاروقی صاحب کی اپنی نظری ترتیب ہے۔ کیونکہ ترتیب بہ اعتبار حروف تہجی نہیں ہے۔ خیر اس سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ پروین شیر صاحبہ کا تعلق عظیم آباد (پٹنہ) سے ہے! بڑے علمی وادبی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں۔مشہور افسانہ نگار اور ماہر نفسیات پروفیسر محمد محسن اُن کی والدہ کے سگے ماموں، اختر اورینوی موصوفہ کے خالو اور عزیز عظیم آبادی (علامہ فضل حق آزاد کے صاحبزادے) بہنوئی! پروین شیر صاحبہ بنیادی طور پر شاعرہ ہیں۔گوکہ وہ نثر نگاری سے بھی دلچسپی رکھتی ہیں۔لیکن میرا خیال ہے کہ نثری ادب ان کا Identifying میدان نہیں ہے۔حالانکہ زیر تبصرہ کتاب میں ان کی نثری تحریروں کے چار نمونے شریک اشاعت ہیں۔شاعری کے دو مجموعے ''کرچیاں'' اور ''نہالِ دل پر سحاب جیسے'' اردو کے شعری ادب میں قبول عام کا درجہ پا چکے ہیں! ان دونوں شعری مجموعوں کے حوالے سے وہ انعامات واعزازات سے سرفراز بھی ہو چکی ہیں۔ لیکن راقم کسی بھی شاعر کے تخلیقی وفور کی قوّت وصلاحیت کو زیادہ اہم تصور کرتا ہے۔انعامات واعزازات سے سرفراز نہ بھی ہو تو اس سے اس کی تخلیقی صلاحیت پر آنچ نہیں آتی ہے!

زیرِ گفتگو کتاب میں موصوفہ کی ۷ غزلیں اور ۱۱ آزاد نظمیں شامل اشاعت ہیں۔تا حال وہ کینیڈا میں مقیم ہیں! صوفیہ انجم تاجؔ کا تعلق بھی عظیم آباد (پٹنہ) سے ہے۔شاعری اور نثر دونوں

ہی پر دسترس رکھتی ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ تخلیقی اعتبار سے شاعری ان کا خاص میدان ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں ۹ غزلیں اور ۵ آزاد نظمیں شریک اشاعت ہیں۔ حالانکہ ان کی خودنوشت "یادوں کی دستک" کے کچھ اقتباسات چار صفحات میں پیش کیے گئے ہیں! خوبصورت نثر لکھتی ہیں! ان کے تخلیقی رجحانات ومیلانات میں ماضی گرفتگی (Nostalgia) کی کسک اور ٹیس کی گونج سنائی پڑتی ہے۔ یہ فکر وسوچ کا منفی پہلو نہیں ہے۔ بلکہ اپنوں سے جڑے رہنے کی آرزو کا روشن اشاریہ ہے۔ چنانچہ وہ ماضی کے آئینہ میں حال اور مستقبل کی تصویر دیکھنے کی کوشش کرتی رہتی ہیں! سنوارنے اور سجانے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ خوابوں کی یہ تصویر کبھی تو اپنے واضح نقوش کے ساتھ دکھائی پڑتی ہے اور کبھی جھلملاتی، تھرتھراتی اور لرزتی ہوئی صورت میں۔

متذکرہ دنوں خواتین قلمکار (پروین شیر اور صوفیہ انجم تاج) مصوری سے بھی دلچسپی رکھتی ہیں۔ اندازہ ہوا کہ فنون لطیفہ کی بنیادی قدریں ان کی رگوں میں خون بن کر دوڑ رہی ہیں! انجم تاج صاحبہ تا حال متحدہ ریاست امریکہ کے شہر Canton میں مقیم ہیں!

خواتین قلمکاروں کی اس Galaxy میں ایک ممتاز نام شکیلہ رفیق صاحبہ کا ہے۔ کراچی (پاکستان) سے ان کا تعلق ہے۔ وطن ثانی ٹورنٹو (کنیڈا) ہے۔ تخلیقی ادب میں فکشن، شاعری اور انشائیہ سے دلچسپی رکھتی ہیں۔ ادبی احوال پڑھنے سے اندازہ ہوا کہ شکیلہ رفیق صاحبہ بنیادی طور پر فکشن کی فنکار ہیں۔ اور اس میدان میں انہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرتب عبدالقادر فاروقی نے جہاں ان کی صرف ایک غزل اور ایک آزاد نظم کو جگہ دی ہے وہیں ان کے چھ منتخب افسانے شریک اشاعت کیے گئے ہیں۔ اس سے مرتب کی آگہی وآشنائی کا پتا چلتا ہے۔ ان کے ادبی احوال کے مطالعہ سے اس بات کی بھی واقفیت ہوئی کہ انہوں نے عصمت چغتائی پر ایک تذکراتی اور تنقیدی نوعیت کی کتاب تصنیف کی ہے۔ نام ہے "عصمت آپا (اس ایک شام کی گفتگو)"۔ (مطبوعہ ۲۰۰۲ء) اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ طبع اوّل کے بعد اس کا طبع ثانی بھی ہوا۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اس پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے اس کے کچھ حصے ہندوستان کی ایک نصابی کتاب میں شامل کیے! شکیلہ رفیق صاحبہ نے لکھنے کی ابتداء ۱۹۷۲ء سے کی۔ اب تک ان کی آٹھ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ جن میں فکشن کے تخلیقی سرمائے کو اولیت حاصل ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ شکیلہ رفیق صاحبہ بنیادی طور پر فکشن کی

فنکار ہیں۔ان کے تخلیق جوہر اس میدان میں بڑے ہی آن بان کے ساتھ متحرک و فعال نظر آتے ہیں! خاکسار کی نظر میں ان کے افسانے دامن کش دل ہیں!

جیسا کہ تبصرہ کی ابتداء میں یہ عرض کیا گیا ہے کہ برصغیر ہندوپاک سے ہجرت کرنے والے قلمکاروں کی نسل ہی اپنی تہذیبی اور لسانی وراثت کی امین ہے۔ صفحہ ۳۵۱ پر پروفیسر شمیم علیم صاحبہ کی ایک افسانوی تحریر ''بیٹی کنواری رہ گئی'' کے عنوان سے ہے۔ یہ افسانہ امریکہ میں مقیم ہندوستانی اور پاکستانی معاشرے میں پنپتی بے چینی اور بے یقینی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہاں افسانے کے حسن و قبح پر گفتگو مقصود نہیں ہے۔ دکھانا صرف یہ ہے کہ ان مہاجر قلمکاروں کی نئی نسل اپنی تہذیب اور زبان سے کتنی دور ہوتی جارہی ہے۔ موصوفہ لکھتی ہیں ''امریکہ میں زیادہ تر لڑکیوں کو اردو لکھنا پڑھنا نہیں آتا'' یہ تشویشناک صورت حال پوری نسل کی ہے جس میں لڑکے، لڑکیاں سب ہی شامل ہیں۔ یاد پڑتا ہے کہ ایک زمانے میں دیوناگری اور رومن رسم خط میں اردو زبان سیکھنے اور سکھانے کی زوردار تحریک چلی تھی! اتنا ہی نہیں رسم خط کو بدل دینے کی ہی تجویز رکھی گئی تھی۔ اردو کی نئی بستیوں کے قلمکار بشمول ہندوستانی قلمکاروں نے اس موضوع پر بحث و مباحثہ کا ایک دفتر ہی کھول دیا! آواز بڑی ہی تیز تھی! ان کی فکرمندی اور تشویش کو سنجیدگی سے لی بھی گئی! لیکن معاملہ وہیں پر آکر ٹھہرا کہ اگر جسم سے لباس ہی اتار دیا جائے تو آپ سراپا عریاں جسم کی حشر سامانیوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں! رسم خط کسی بھی زبان کا لباس اور اس کا حُسن ہوتا ہے۔ اس کے بغیر متناسب و متوازن جسم کا تصور ممکن ہی نہیں۔ نتیجہ جو ہونا تھا سو ہوا۔ تحریک نے چند دنوں میں ہی دم توڑ دیا۔ اگر دیار غیر کی موجودہ نسل اپنی تہذیب، زبان اور مذہب سے دور ہوتی جارہی تو یہ ان کی بدقسمتی اور بے توفیقی ہے اور ہمارے لئے لمحہ فکریہ بھی!

اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں مشمولہ سبھی قلمکاروں پر گفتگو ممکن نہیں ہے۔ تبصرہ کتاب کا آئینہ ہوتا ہے۔ طوالت اس کے لئے سمِ قاتل ہے۔ بیان کو اجمال کے دائرے میں رکھنا پڑتا ہے۔ یہ فن تبصرہ نگاری کے بنیادی نکات ہیں!

امید ہے کہ اردو کے ادبی حلقہ بالخصوص ریسرچ اسکالروں کے درمیان یہ کتاب مقبول ہوگی!

نام کتاب: ''کنیڈا اور متحدہ ریاست امریکہ میں خواتین کی اردو خدمات'' مرتب: پروفیسر عبدالقادر فاروقی
مبصر: اظہار خضر اشاعت: ۲۰۱۳ء ضخامت: ۴۵۶ دستیاب: پہلی منزل۔ نزد پولیس اسٹیشن، بے سی نگر، بنگلور۔ 6

(سہ ماہی ''آمد'' پٹنہ، شمارہ ۱۰، جنوری تا مارچ ۲۰۱۴ء)

15

''بہار میں اردو نثر ــــــ بڑھتے قدم'' ایک جائزہ

جناب محسن رضا رضوی اردو شعروادب کے ایک جانے مانے ادیب و ناقد اور شاعر ہیں۔ زیرتبصرہ کتاب ''بہار میں اردو نثر: بڑھتے قدم'' (۲۰۲۰ء) ان کی تازہ ترین تصنیف ہے۔۳۲۰ رصفحات پر مشتمل اس کتاب میں مصنف نے ابتدا سے حال تک صوبہ بہار سے تعلق رکھنے والے اردو زبان وادب کے ان قلم کاروں کی نثری نگارشات (بہ لحاظ صنف) کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو کسی نہ کسی صورت میں اردو کی ادبی نثر کی تاریخ کے ایک ناگزیر حصے کے طور پر ہمارے بزرگان علم وفن کے تذکروں اور دیگر تحقیقی وتنقیدی کتابوں میں بکھری پڑی تھیں۔ اور بقول مصنف ان کی نگارشات نذر طاق نسیاں ہوگئیں۔ ظاہر ہے کہ ان بکھری ہوئی اور کسی حد تک گمشدہ کڑیوں کی تلاش وجستجو کوئی آسان کام تو تھا نہیں۔ مصنف کی عرق ریزی اور دیدہ وری کی داد تو دینا ہی چاہئے! بہار میں اردو کے نثری سرمائے کے بکھراؤ سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے ''آغاز'' کے عنوان کے تحت مصنف نے پیش لفظ میں جو باتیں لکھی ہیں وہ آپ بھی سن لیجئے:

> ''بہار میں اردو نثر کے عہد بہ عہد ارتقاء، اس کے بدلتے ہوئے اسالیب کے جائزے، نثر نگاروں کی خدمات کا تدریجی وتفصیلی جائزہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہنوز توجہ طلب ہے۔''

مصنف کی اس بے اطمینانی کو پیش نگاہ رکھئے اور غور فرمایئے کہ موضوع کے پیش نظر تقاضائے سخن کی بے کرانی کو قابو میں رکھنے میں مصنف کس حد تک عہدہ برآ ہوا ہے۔ اس پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی! فی الوقت کتاب کے Thematic approach کے حوالے سے دو چار باتیں سن لیجئے، جس کی بنیاد پر یہ تصنیفی عمارت کھڑی کی گئی ہے۔

زیر گفتگو کتاب میں ادبی تاریخ نویسی (Historiography) کو بنیادی حیثیت

حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ دیگر علوم وفنون کی طرح ادب کی بھی اپنی ایک Chronology ہوتی ہے، جس کو ملحوظ رکھنا بہر صورت ناگزیر ہے۔ لیکن اس اختصاص و احتیاط کے ساتھ کہ اس کے بیان میں اس کے اقداری مضمرات اثرات کو بھی نشان زد کیا جائے! ادبی تنقید کا یہی فریضہ ہے اور یہی اس کا دائرہ کار بھی۔ فکر وقدر کے حوالے سے مصنف اس مطالعاتی اور تصنیفی طریقہ کار سے باخبر نظر آتا ہے، لیکن پھر بھی اوپر کی سطور میں خاکسار نے جس اندیشے کا اظہار کیا ہے خدا کرے وہ اندیشہ ہی رہے۔ کیوں کہ کوئی بھی کام اپنے آپ میں جامع اور مکمل نہیں ہوتا ہے! میرے خیال میں یہ ممکن بھی نہیں! کچھ تو دیدہ خوردبیں کی گرفت میں آئے اور کچھ نہیں۔ جو نہیں آسکے ان کو مصنف کی عجز بیانی پر محمول کیا جانا چاہئے۔ لہٰذا زیر تبصرہ کتاب کے حوالے سے مصنف کی اس عاجزی کی نشاندہی بھی آگے کی سطور میں کی جائے گی۔ اس طویل ہوتی ہوئی تمہیدی گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور یہ جو گلدستہ ہے (کتاب ہذا) اُن بےخودوں کے طاق نسیاں کا اس کا احوال سن لیجیے!

بہ لحاظ صنف کتاب میں دس ابواب قائم کیے گئے ہیں!

(۱) ناول (۲) افسانہ (۳) انشائیہ (۴) ڈرامہ
(۵) آپ بیتی (۶) خاکہ (۷) تذکرہ (۸) مکاتیب
(۹) صحافت (۱۰) تنقید

ان اصناف کے علاوہ مزید چودہ اصناف اور ہیں جن کے حوالے سے بہار کے نثری سرمائے پر اس کی دوسری جلد میں گفتگو کرنے کا مصنف کا عزم وارادہ ہے۔ ان اصاف کی فہرست بھی ملاحظہ کیجیے!

(۱) داستان (۲) سوانح (۳) تحقیق (۴) تبصرہ
(۵) مصاحبہ (۶) رپورتاژ (۷) ادب اطفال (۸) روزنامچہ
(۹) سفرنامہ (۱۰) تراجم (۱۱) یادداشت (۱۲) خطبات
(۱۳) اداریہ (۱۴) کالم نگاری

مصنف کا یہ تصنیفی منصوبہ حوصلہ افزا تو ہے ہی، لیکن جوکھم بھرا بھی ہے، کیوں کہ کوہ کنی کے اس عمل میں تیشہ قلم کے کند ہونے کا خدشہ تو لگا ہی رہے گا!

خیر! اس سے قطع نظر اب یہ دیکھیے کہ بہار کے نثری سرمائے کے حوالے سے ہمارے

جن قلم کاروں کی تحقیقی وتنقیدی نگارشات منظر عام پر آگئی ہیں اور دستیاب بھی ہیں مصنف کی اطلاع کے مطابق ان کی تعداد بائیس (۲۲) ہے۔ یہ سبھی کتابیں نثر کی الگ الگ اصناف سے تعلق رکھتی ہیں اور مصنف کے تصنیفی منصوبے کے لئے کارآمد بھی ہیں۔ یہاں اس نکتہ پر بھی غور فرماتے چلئے کہ اس قسم کی آزادانہ تصنیفی فضابندی موضوع کے حوالے سے تقاضائے سخن کی بندشوں سے مبرا رہتی ہے۔ موضوع کا حق بھی پورا ہوتا ہے اور قاری کو تشنگی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ میرا خیال ہے کہ صرف بہار میں اردو تنقید پر گفتگو کی جائے تو کم از کم پانچ سو صفحات تو صرف ہو ہی جائیں گے! چہ جائیکہ ایک مختصر سا کتابچہ لکھ دیا جائے!

خیر یہ گفتگو تو بر سبیل تذکرہ ہوگئی۔ میری اس تقابلی تبصراتی گفتگو کا مقصد و منشا صرف اتنا ہے کہ موضوع و مواد کی وسعت و بیکرانی کے پیش نظر کہیں ایسا نہ ہو کہ تحریریں سرسری جہان سے گزرتے ہوئے تذکراتی اور واقعاتی نوعیت کی حامل ہو جائیں اور مصنف پر تن آسانی اور عجلت پسندی کا الزام عائد ہو جائے! اب کتاب کے اصل متن کی طرف آپ کو لئے چلتا ہوں۔

پہلا باب ناول کے حوالے سے ہے۔ اس کے لئے ۴۴؍صفحات وقف کئے گئے ہیں۔ چار صفحات میں ناول کی صنفی حیثیت، اس کے ہیئت و اسلوب اور اردو کے بنیاد گزار ناول نگاروں کا ایک اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

ابتدائی ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے بہار کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے شاد عظیم آبادی کو متعارف کرایا گیا ہے۔ ان کا ناول ''صورۃ الخیال'' المعروف بہ ''ولایتی کی آپ بیتی'' (۱۸۷۶ء) صوبہ بہار کا پہلا اردو ناول ہے۔ حالانکہ اس ناول کے سلسلے میں شاد پر سرقہ کا الزام ہے۔ سید حسن صاحب کا ایک مضمون ماہنامہ ''اشارہ'' (پٹنہ ۱۹۶۲ء) میں شائع ہو چکا ہے۔ خیر اس سے قطع نظر بہار میں اردو ناول نگاری کے آغاز کا سال ۱۸۷۶ء قرار پاتا ہے۔ مصنف کی اطلاع کے مطابق بہار میں اردو ناول نگاری کا پہلا دور ۱۸۷۶ء سے ۱۹۳۰ء پر محیط ہے۔ اس دور میں کل ۱۴ ناول لکھے گئے۔

دوسرے دور کا آغاز ۱۹۵۰ء سے جمیل مظہری کے ناول ''فرض کی قربان گاہ'' سے ہوتا ہے! ۱۹۵۰ء سے تا حال کم و بیش ۲۹؍ناول لکھے گئے۔ گویا ۳۵؍صفحات میں کل ملا کر ۴۳؍ناولوں کے تصنیفی اور تخلیقی احوال مختصراً بیان کئے گئے ہیں۔ یہ دور مجموعی طور پر اردو ناول

نگاری کے عروج کا دور تھا۔ اس دور میں اردو ناول کے افق پر بہار سے تعلق رکھنے والے بڑے بڑے نامور ناول نگار نظر آتے ہیں، جن میں سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، شین مظفر پوری، زکی انور، معین شاہد، ش اختر، الیاس احمد گدی، حسین الحق، عبد الصمد، شموئل احمد، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی اور شوکت خلیل وغیرہم قابل ذکر ہیں!

بہار میں اردو ناول کے پہلے دور کے حوالے سے دو تین Salient features بھی ملاحظہ فرمائیے:

(۱) پہلے دور کے ناول نگاروں میں اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النسا ہیں جن کا تعلق بہار سے ہے۔

(۲) اس دور میں دو جاسوسی ناول لکھے گئے۔ منشی محمد اعظم کا ناول ''راز سربستہ'' (۱۸۸۹ء) اور محمد خلیل الرحمٰن کا ناول ''سر مخفی'' (۱۸۹۷ء)۔ مصنف کی یہ تحقیق اور انکشاف قابل قدر تو ہے ہی ایک اضافہ کی حیثیت بھی رکھتا ہے کہ اردو میں جاسوسی ناول نگاری کا آغاز بہار سے ہوا۔

(۳) مصنف کی اطلاع کے مطابق بیشتر ناولوں پر بنگلہ ناولوں کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں، خواہ وہ شاد کا ناول ''صورۃ الخیال'' ہو یا منشی محمد اعظم اور منشی حسن علی کی مشترکہ تخلیقی کاوشوں کے نتیجے کی صورت میں ناول ''نقش طاؤس'' ہو، ترجمے کی صورت میں ہو یا پھر قصہ گوئی اور ماجرا سازی کی صورت میں۔

کتاب میں بیان کردہ تمام ناولوں اور ناول نگاروں پر گفتگو کرنے کی اس لئے ضرورت نہیں ہے کہ تبصرہ کتاب کا تعارف نامہ ہوتا ہے تا کہ قاری کے اندر مطالعے کا احتیاج پیدا ہو۔

دوسرا باب مختصر افسانے کے حوالے سے ہے۔ اس باب کے لئے ۳۵/صفحات وقف کئے گئے ہیں۔ ناول والے باب کی طرح اس باب میں بھی ابتدا کے ۹/صفحات میں افسانہ کی صنفی حیثیت، اس کی تکنیک اور اردو افسانے کے اہم بنیاد گزار افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں سے بحث کی گئی ہے۔ مصنف نے اس کی سمت و رفتار کو بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو کے جن بنیاد گزار افسانہ نگاروں نے مختصر افسانے کی مجموعی روایت کی توسیع اور اس کی سمت و رفتار کو ایک واضح شکل دینے کی کوشش کی ہے ان کے ناموں کی ایک طویل فہرست ہے۔ یہاں ان سبھی

ناموں کو گنوانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ اردو ادب کا ادنیٰ سے ادنیٰ طالب علم بھی پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، عزیز احمد، شوکت صدیقی، جوگندر پال اور رام لعل وغیرہم سے بخوبی واقف ہے۔ البتہ تشکیلی دور سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں میں محمد حسن عسکری کا ذکر کسی وجہ سے نہ ہو سکا۔ ممکن ہے کہ مصنف کی نظر ان تک نہ پہنچ سکی ہو! میں اسے مصنف کی لغزش پر محمول کرتا ہوں نہ کہ Ignorance۔ خیال رہے کہ لغزش نادانستہ طور پر سرزد ہوا کرتی ہے جب کہ Ignore کا تعلق کسی فرد واحد کے شعور اور اس کے ذہنی رویہ سے ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس قسم کا ذہنی رویہ اس کے ذہنی تحفظات اور کریہہ وقبیح شعور و دانست کی چغلی کھاتا نظر آتا ہے۔ اس سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ محمد حسن عسکری کے دو افسانوی مجموعے "جزیرے" اور "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" اردو افسانے کے سرمائے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک کو انہوں نے اپنے افسانہ "چائے کی پیالی" میں پہلی مرتبہ برتا۔ عسکری کا تخلیقی سفر بھی انہیں متذکرہ افسانہ نگاروں کے ساتھ شروع ہوا تھا، بلکہ عسکری اپنے معاصر افسانہ نگاروں (پریم چند کو چھوڑ کر) میں سے بیشتر سے سینئر تھے، بہ لحاظ عمر اور بہ لحاظ فن دونوں ہی جہتوں سے!

بہار سے تعلق رکھنے والے ۶۰ر افسانہ نگاروں کے گوشوارے کو مصنف نے بقیہ ۲۶ر صفحات میں پیش کیا ہے۔ یہ دریا کو کوزے میں سمونے کے مصداق ہے!

مصنف کی اطلاع کے مطابق مسلم عظیم آبادی بہار کے اولین افسانہ نگاروں میں ہیں، جن کا پہلا مطبوعہ افسانہ "محبت اور جاہ وثروت کی کشمکش" ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۱۶ء میں "الناظر"، لکھنو میں شائع ہوا تھا۔ ابتدائی دور کے اس پہلے افسانہ نگار کے علاوہ بیشتر سینئر افسانہ نگاروں کا تعلق دور قدیم اور دور جدید دونوں ہی سے ہے، کیوں کہ ۱۹۱۶ء کے بعد مسلم عظیم آبادی کا تخلیقی سفر رک گیا جب کہ اس کے بعد اختر اورینوی اردو کے افسانوی افق پر نظر آتے ہیں۔ خیال رہے کہ اختر صاحب کا شمار اردو کی افسانوی روایت میں ایک بنیاد گزار افسانہ نگاروں کی صورت میں تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی بہار کے افسانہ نگاروں کے کارواں میں ان کی حیثیت میر کارواں کی رہی۔ اس لحاظ سے اختر صاحب کا تعلق بہار کی افسانوی روایت میں قدیم وجدید دونوں ہی سے ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اختر صاحب کی علمی وادبی شخصیت میں ان کی افسانہ نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ایک بہترین اور کامیاب

افسانہ نگار تھے۔ اس امر کی جانب مصنف (محسن رضا رضوی) نے بھی اشارہ کیا ہے۔ اختر صاحب ۱۹۴۰ء سے قبل کے افسانہ نگار ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا اور آخری مجموعہ ۱۹۶۹ء میں۔ اختر اورینوی کے بعد جن افسانہ نگاروں کا ذکر ہوا ان کی فہرست طویل ہے، پھر بھی چند قابل قدر افسانہ نگاروں کی ایک مختصر سی فہرست ملاحظہ فرمایئے:

(۱) محمد محسن (۲) سہیل عظیم آبادی (۳) شکیلہ اختر (۴) ش مظفر پوری (۵) انور عظیم (۶) غیاث احمد گدی (۷) الیاس احمد گدی (۸) احمد یوسف (۹) کلام حیدری (۱۰) شفیع جاوید (۱۱) شفیع مشہدی (۱۲) ذکیہ مشہدی (۱۳) شفق (۱۴) حسین الحق (۱۵) عبد الصمد (۱۶) شموئل احمد (۱۷) شوکت حیات (۱۸) انیس رفیع (۱۹) جابر حسین (۲۰) م ق خان (۲۱) شبیر احمد (۲۲) قمر جہاں (۲۳) مشرف عالم ذوقی (۲۴) سید احمد قادری (۲۷) احمد صغیر وغیرہم!

اس میں جدیدیت کے کوٹہ سے ایک نام جناب علی امام کا آتا ہے، کہ یہی اس کے علم کو بلند کئے ہوئے ہیں۔

کتاب میں بیان کردہ افسانہ نگاروں کی طویل فہرست میں چھوٹے بڑے سبھی نام شامل ہیں۔ پھر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض افسانہ نگاروں کا ذکر نہ ہوسکا، ہو جاتا تو بہتر تھا کیوں کہ یہ کتاب ادبی تاریخ نویسی کا حکم تو رکھتی ہی ہے!

اس سلسلے میں یہاں یہ گوش گزار کرتا چلوں کہ جناب قاضی عبدالودود تحقیق میں انتہائی محتاط نظری کے متقاضی تھے۔ اس ذمہ داری سے عہدہ برآنہ ہونے کی صورت میں مستند و معتبر مصنفین کی تحقیقی کاوشوں کے حصے بخرے اپنے تبصروں میں انہوں نے جس طرح سے کئے ہیں وہ دیکھنے کی چیز ہے۔ خواہ وہ خواجہ احمد فاروقی کی میر پر لکھی ہوئی کتاب ہو یا پھر محترم اختر اورینوی کی کتاب ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا''۔ قاضی صاحب تصنیف و تالیف کے معاملے میں اسی Be careful کے لئے زندگی بھر اپنے معاصرین سے نبرد آزما رہے۔

ہاں تو اس وقت دو تین معتبر اور اہم افسانہ نگاروں کے نام یاد آرہے ہیں، جن کا تذکرہ کسی وجہ سے نہ ہوسکا۔

۱۔ شاکر کریمی (پ: ۱۰ مارچ ۱۹۴۲ء) ان کے افسانوں کے چار مجموعے اور ایک ناول ہیں:

(۱)''پردے جب اٹھ گئے''(افسانے)۱۹۶۳ء(۲)''اپنی آگ''(افسانے)۱۹۷۹ء
(۳)''ایک دن کا لمبا سفر''(افسانے)۲۰۱۴ء(۴)''صحرا، پیاس اور تنہائی''(افسانے)۲۰۱۹ء
(۵)''جشن کی رات''(ناول)۲۰۱۷ء

۲۔ عظیم اقبال: ان کے افسانوں کے تین مجموعے ہیں:

(۱)''اپنی آہٹیں''(۱۹۷۹ء)   (۲)''جو کہا نہیں جاتا''(۱۹۸۵ء)
(۳)''حرف حرف داستان''(۱۹۸۸ء)

ان دونوں کا تعلق مغربی چمپارن کے شہر بتیا سے ہے۔

مشرقی چمپارن کے شہر موتیہاری سے تعلق رکھنے والے ایک اہم اور معتبر افسانہ نگار فاروق راہب (پ: ۴؍ستمبر ۱۹۴۵ء؍وفات: ۲۳؍دسمبر ۲۰۲۰ء) ہیں۔ ان کے افسانوں کے آٹھ مجموعے ہیں۔ فی الوقت چار مجموعوں کے نام دستیاب ہیں:

(۱)''پرچھائیوں کے تعاقب میں''(۲۰۰۵ء)   (۲)''ٹھہری ہوئی دھوپ''(۲۰۰۷ء)
(۳)''پنجرہ''(۲۰۱۱ء)   (۴)''برف سے لپٹی ہوئی دھوپ''(۲۰۱۶ء)

افسانہ کے اس باب میں بہار سے تعلق رکھنے والے ۶۰؍افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔ یاد کیجئے کہ رسالہ ''نقوش'' کے افسانہ نمبر میں ہندو پاک کے لگ بھگ ۱۰۰؍افسانہ نگار ہی شامل ہیں۔ لیکن اس کے زمانہ اشاعت کو بھی پیش نظر رکھئے۔ طبع اول ۱۹۵۵ء اور طبع ثانی ۱۹۸۲ء ہے۔ اس طویل عرصے میں افسانہ نگاروں کی تعداد میں اضافہ عین فطری ہے، کیوں کہ علوم وفنون ارتقا کی منزلیں طے کرتے رہتے ہیں۔ بہار میں افسانہ نگاروں کی یہ بڑھتی تعداد کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ البتہ ادبی مورخ کو معتبر اور غیر معتبر کی تمیز تو کرنی ہی پڑے گی۔ اس اصول کو بھی طے کرنا پڑے گا کہ کون قلم کار ادبی تاریخ نویسی کا حصہ بننے کا اہل ہے اور کون نہیں! انتخاب کے اس عمل میں رسالہ ''نقوش'' کی سخت گیری ہمارے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی صورت حال کتاب کے تنقید والے باب میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی۔

انشائیہ والے تیسرے باب کے لئے کل ۲۶؍صفحات وقف کئے گئے ہیں۔ ابتدا کے ۱۰؍

صفحات میں انشائیہ کے خدوخال، اردو میں اس صنف کی مجموعی روایت وارتقا اور چند بنیاد گزار انشائیہ نگاروں کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ بقیہ ۱۶۱ صفحات میں بہار سے تعلق رکھنے والے ۱۶ انشائیہ نگاروں پر گفتگو کی گئی ہے، یعنی فی کس ایک صفحہ کے حساب سے۔ اس میں کچھ تولے، ماشے کی کمی بیشی کی جاسکتی ہے! بیشتر قلم کاروں بشمول مصنف کی اطلاع کے مطابق علی اکبر قاصد اس صنف کے اولین انشائیہ نگار ہیں۔ ان کے مجموعہ مضامین ''ترنگ'' (۱۹۴۴ء) کا مقدمہ لکھتے ہوئے اختر اورینوی نے ان مضامین کے طرز تحریر کو انشائیہ کے نام سے موسوم کیا۔ اختر صاحب نے مقدمہ میں اس کی صنفی حیثیت کے جواز سے بھی بحث کی ہے۔ حالانکہ ''ترنگ'' کے حوالے سے اس مذکورہ بیان کی حیثیت اب اگلے ہوئے نوالے کو بار بار چبانے کے مترادف ہو چکی ہے! پڑھتے پڑھتے اوب چکا ہوں۔ لیکن چونکہ یہی نقطہ آغاز ہے لہٰذا اس کو جھیلنا تو ہے ہی! خیر اس سے قطع نظر بیشتر ناقدین بشمول وزیر آغا اور انور سدید علی اکبر قاصد کے اس طرز تحریر پر صنف انشائیہ کے اطلاق سے انکار کرتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ''ترنگ'' کے صنفی جواز پر بھی سوالیہ نشان لگاتے ہیں۔

انشائیہ کے صنفی خدوخال کو واضح کرنے کے سلسلے میں ناقدین کی تگ ودو اپنی جگہ پر، پھر بھی اتنی بات تو طے ہے کہ لفظ ''انشائیہ'' اپنی صنفی مبہم پسندی کی وجہ سے آج بھی عقدۂ لاینحل ہے۔ مصنف کی اطلاع کے مطابق شارحین انشائیہ میں اختر اورینوی، وزیر آغا اور انور سدید کے علاوہ جاوید وششٹ، احمد جمال پاشا، ظہیر الدین مدنی، نیاز فتح پوری، سید محمد حسنین، احتشام حسین، نظیر صدیقی اور آدم شیخ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

خیال رہے کہ یہ انشائیہ کی صنفی مبہم پسندی کا ہی نتیجہ ہے کہ اس کے ڈانڈے مزاح سے ملتے نظر آتے ہیں۔ آج ہم پطرس بخاری، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کیپٹن شفیق الرحمٰن اور انجم مانپوری کو بیک وقت انشائیہ نگار بھی کہتے ہیں اور اردو کے بہترین طنز و مزاح نگار میں بھی شمار کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پاکستان سے تعلق رکھنے والے ایک معتبر ناقد محمد خالد اختر نے کیپٹن شفیق الرحمٰن پر لکھے گئے اپنے ایک مضمون میں ان کی مزاحیہ اور انشائے لطیف پر مبنی تحریروں کو مزاحیہ مضامین یا مزاحیہ افسانے کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں مشہور کینیڈین مزاح نگار اسٹیفن لیکاک کے مزاحیہ مضامین کے مجموعہ Literary Lapses کو

شفیق الرحمٰن نے مزاحیہ افسانے کا نام دیا۔ خیال رہے کہ لیکاک اس صنف میں ان کا استاد تھا اور لیکاک سے ان کے ذاتی مراسم بھی تھے۔ کیوں کہ انشائے لطیف پر مبنی ان تحریروں میں ماجرا سازی بھی ہوتی ہے، قصہ گوئی بھی، ساتھ ہی شگفتگی اور بذلہ سنجی بھی۔ مانپوری کی مزاحیہ تحریروں میں یہ سارے عناصر آپ کو ملیں گے! اتنا ہی نہیں مانپوری کی انشائیے لطیف پر مبنی بیشتر تحریروں کے بیانیہ میں کردار حد درجہ فعال و متحرک نظر آتے ہیں۔ لہٰذا آپ اس نوع کی تحریروں کو انشائیہ بھی کہہ سکتے ہیں اور مزاحیہ تحریریں یا مزاحیہ افسانے بھی! لیکن تفہیم و تعبیر کی یہ افراط و تفریط حیران و پریشان تو کرتی ہی ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ انشائیہ میں بہر صورت مزاح کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی بات سے بات پیدا کرنے کی ہنر مندی بھی۔ اس ہنر مندی میں شگفتگی اور بذلہ سنجی کی چاشنی بھی ملائی جاتی ہے۔ جبھی تو رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور انجم مانپوری جیسے مزاحیہ نگاروں کو انشائیہ نگار کے زمرے میں بھی رکھا جاتا ہے۔

خیر، اس بحث کو یہیں پر موقوف کرتا ہوں، اور عرض یہ کرنا ہے کہ مصنف نے اردو کے بنیاد گزار انشائیہ نگاروں میں علی اکبر قاصد کے علاوہ ایک نام نظیر صدیقی کا بھی حوالہ دیا ہے اور ان کو ایک انشائیہ نگار کی صورت میں متعارف کرایا ہے۔ حالانکہ وزیر آغا نے بھی انشائیے لکھے ہیں۔ ان کے انشائیوں کے مجموعے کے نام یاد نہیں ہیں۔ لیکن اوپر کی سطور میں متذکرہ انشائیہ نگاروں پر کسی وجہ سے روشنی نہیں ڈالی گئی۔ البتہ رشید احمد صدیقی کا تذکرہ ایک انشائیہ نگار کی صورت میں کیا گیا ہے۔ خیال رہے کہ رشید صاحب مزاح نگار اور انشائیہ نگار تو تھے ہی ایک صاحب طرز انشا پرداز بھی تھے۔

رشید صاحب، خواجہ حسن نظامی اور فرحت اللہ بیگ کے علاوہ مصنف نے جن اساطین علم وفن کے نام لئے ہیں وہ سب بنیادی طور پر صاحب طرز انشا پرداز تھے یا پھر کسی اور صنف سے ان کا تعلق تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی تحریروں میں انشائے لطیف کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ چند نام ملاحظہ فرمائیے:

(۱) پریم چند (۲) سید احمد دہلوی (۳) مہدی افادی (۴) سجاد انصاری (۵) سجاد حیدر یلدرم (۶) ابوالکلام آزاد (۷) کرشچندر (۸) محمد حسین آزاد (۹) نذیر احمد (۱۰) شبلی نعمانی (۱۱) ذکاء اللہ (۱۲) الطاف حسین حالی (۱۳) رتن ناتھ سرشار (۱۴) وحید الدین سلیم (۱۵) ناصر دہلوی

(۱۶) سر سید احمد خاں وغیرہم۔

یہ بات صحیح ہے کہ ان بزرگان علم وفن کی انشائے لطیف کی حامل تحریریں صنف انشائیہ کے لئے ایک Source Material کا کام کرتی ہیں۔لیکن اتنی بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ انشائیہ کی مبہم وضعی دلالت کے پیش نظر بیشتر ناقدین نے اس کی صنفی حیثیت کو متعین کرنے کے لئے Symptomatic طریقہ کار کو ہی اپنایا ہے۔ مصنف بھی انہیں خطوط پر چلتے نظر آتے ہیں۔خیال رہے کہ یہ ایک قسم کا قیاسی طریقہ کار ہے، جس کی بنیاد پر معالجین مرض کی تشخیص کیا کرتے ہیں۔

چنانچہ اردو کے بنیاد گزار مزاح نگاروں اور انشائیہ نگاروں کے اس کارواں میں بہار کے جن قلم کاروں نے اپنی شمولیت درج کرائی ہے ان کے نام اس طرح ہیں:

(۱) انجم مانپوری (۲) ماہ منیر خاں (۳) شین مظفر پوری (۴) ہاشم عظیم آبادی (۵) سید محمد حسنین (۶) نذر امام (۷) اطہر شیر (۸) احمد جمال پاشا (۹) متین عمادی (۱۰) تمنا مظفر پوری (۱۱) انوار صابری (۱۲) اعجاز علی ارشد (۱۳) کمال الدین (۱۴) خورشید کاکوی (۱۵) مجتبیٰ احمد (۱۶) جہانگیر انس۔

جناب کلیم الرحمٰن کاکوی کو میں ایک انشائیہ نگار کی حیثیت سے جانتا تھا، لیکن مصنف نے خاکہ والے باب میں ان کا تذکرہ ایک خاکہ نگار کی صورت میں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ میرا مغالطہ ہو۔

گفتگو کے اس اختتامی مرحلے پر صرف اتنا عرض کیا چاہتا ہوں کہ اردو میں صنف انشائیہ کے فروغ وارتقا کی مجموعی صورت حال ابھی بھی بہت حوصلہ افزا نہیں ہے، اور یہی صورت حال بہار کی بھی ہے۔ بہار کے انشائیہ نگاروں کے حوالے سے مصنف کی پیش کردہ مختصری فہرست میرے اس اخذ کردہ نتیجے پر دال کرتی ہے۔ پھر بھی ممکن ہے کہ مزید اور بھی قابل قدر انشائیہ نگار ہوں جن تک مصنف کی رسائی کسی وجہ سے نہ ہو سکی۔

اس کے برعکس طنز ومزاح کے حوالے سے قلم کاروں کی ایک اچھی خاصی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔ دیگر اصناف کے ساتھ اس کی ہم نشینی اظہر من الشمس ہے۔ رسالہ ''نقوش'' کا طنز ومزاح نمبر اس کی روشن مثال ہے۔ یہاں یہ بھی گوش گزار کرتا چلوں کہ ہمارے بیشتر ناقدین بہار میں طنز ومزاح اور صنف انشائیہ کی تخلیقی سمت ورفتار سے اپنی بے اطمینانی کا برملا اظہار کرتے رہے

ہیں۔ صرف ایک انجم مانپوری ہے جو اس شمع کو روشن کئے ہوئے ہے۔ لیکن یہ ایک تنہا تناور درخت کب تک اپنے برگ و بار کی ہریالی سے بہار میں طنز و مزاح اور انشائیہ کو سرسبز و شاداب کرتا رہے گا۔

کتاب کا آخری دسواں باب ''تنقید'' کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ یہ باب کل ۳۸ر صفحات پر مشتمل ہے۔ ان ۳۸ر صفحات پر پھیلے اردو تنقید کے اس گوشوارے کو مختصراً ملاحظہ فرمائیے:

(۱) ابتدا کے سات صفحات میں تنقید کی اہمیت و انفرادیت اور اردو تنقید کے مجموعی فروغ و ارتقا نیز اس کے حوالے سے ان بزرگان علم و فن کے کارناموں کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے جنہوں نے اردو ادب میں تنقید کی داغ بیل ڈالی۔ مجموعی طور پر ان کی کل تعداد نو (۹) ہے۔

چند اہم تذکروں کی تفصیل اس طرح ہے:

(۱) تذکرہ گردیزی (سید فتح علی حسن گردیزی) (۲) گلشن بے خار (شیفتہ)

(۳) نکات الشعرا (میر تقی میر) (۴) طبقات الشعرا (کریم الدین)

(۵) خمخانہ جاوید (لالہ سری رام)

اردو میں نئے تذکروں کا دور ''آب حیات'' سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ''گل رعنا'' (عبد السلام ندوی) اور ''شعر الہند'' (حکیم سید عبد الحئی) بھی ہے۔ باضابطہ طور پر حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے اردو میں نئی تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد شبلی، عبد الحق اور عبد الرحمٰن بجنوری (محاسن کلام غالب) جدید اردو تنقید کے افق پر نظر آتے ہیں۔ گفتگو کے سیاقی منظرنامے کے پیش نظر ایک بار پھر میں اگلے ہوئے نوالوں کو چبانے کی حماقت کر رہا ہوں۔

اس کے فوراً بعد مصنف نے ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ قلم کاروں کی تنقیدوں پر مختصراً روشنی ڈالی ہے۔

میرے نزدیک ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ قلم کار اردو تنقید کے وسطی اور دور جدید دونوں ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی تحریروں میں علوم و فنون کے جدید نظریات کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔ یہ قلم کار اپنے زمانے کے ذہین ترین لوگوں میں سے تھے۔ یہاں ان ناموں کو گنوانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ کیوں کہ اردو ادب کا ذہین اور باخبر قاری ان کے کام اور نام دونوں ہی سے باخبر ہے۔ ان کی قیمتی اور دستاویزی تحریریں اردو تنقید

میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مصنف نے بھی ان امور کی جانب روشنی ڈالی ہے۔

اس کے بعد بہار میں جن تذکرہ نگاروں کے تذکروں میں تنقید کے ابتدائی نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں ان کی بھی مجموعی تعداد دس (۱۰) ہے۔

بہ زبان فارسی:

(۱) تذکرہ شورش (غلام حسین شورش) (۲) گلزار ابراہیم (علی ابراہیم خاں خلیل)
(۳) تذکرہ عشقی (وجیہہ الدین عشقی)

بہ زبان اردو:

(۱) تذکرہ شاگردان صفیر (نواب تجمل حسین خاں) (۲) جلوہ خضر (صفیر بلگرامی)
(۳) گلشن حیات (معین الدین قیس عظیم آبادی) (۴) تاریخ شعرائے بہار (عزیز الدین بلخی)
(۵) تذکرہ نسوان ہند (فصیح الدین بلخی) (۶) تذکرہ ہندو شعرائے بہار (فصیح الدین بلخی)
(۷) نوائے وطن (شاد عظیم آبادی)

خیال رہے کہ ان سب تذکرہ نگاروں کا تعلق بہار سے تو ہے ہی، لیکن اردو کی مجموعی تذکرہ نگاری کی روایت میں بھی ان کا شمار ہوتا ہے۔ یہ بھی نشان خاطر رہے کہ یہ تذکرے اردو اور فارسی دونوں ہی زبانوں میں لکھے گئے۔ لیکن ان میں جن شعرائے متقدمین کے کلام پر رائے زنی کی گئی ہے ان کے کلام بہ زبان اردو ہی تھے۔ اردو میں تنقید کے ابتدائی نشانات کی نشاندہی کے لئے یہ تذکرے Source Material کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس جائزے میں ان تذکروں پر تفصیلی گفتگو کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اسے محض اعادہ کے طور پر دیکھا جائے۔

(۳) ان قدیم تذکروں کے بعد بہار میں اردو تنقید کی باضابطہ ابتدا نواب امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحقائق'' المعروف بہ ''بہارستان سخن'' سے ہوتی ہے۔ نواب صاحب کی یہ کتاب حالی کے ''مقدمہ'' کے شانہ بہ شانہ نظر آتی ہے، اور اردو تنقید کی مجموعی روایت میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ نواب صاحب کے بعد بہار کے جن دوسرے بزرگان علم وفن نے اردو تنقید کے باب میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ان میں شاد عظیم آبادی، عبد الغفور شہباز، نصیر حسین خیال

اور سید سلیمان ندوی کے نام قابل ذکر ہیں۔

میرے خیال میں اردو تنقید کی مجموعی روایت میں عبدالغفور شہباز کی کتاب ''زندگانی بے نظیر'' اور اردو کے مجموعی نثری سرمائے میں سید سلیمان ندوی کی تحریروں کی جگہ محفوظ ہو چکی ہے!

گویا اردو تنقید کے اس وسطی دور میں کل پانچ قلم کاروں کے نام ملتے ہیں۔ مصنف کتاب کی تحقیق کی رُو سے دور قدیم اور دور وسطی کے جو قلم کار بہار میں اردو تنقید کے فروغ و ارتقا کے ضامن بنے ان کی کل تعداد چودہ (۱۴) ہے۔

(۴) اس کے بعد بہار میں اردو تنقید کے دور جدید کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور کا سب سے بڑا نام جناب کلیم الدین احمد کا ہے۔ ۱۹۴۰ء میں ان کی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' منظر عام پر آئی۔ ۱۹۴۰ء سے لے کر تادم مرگ وہ اردو تنقید کی دنیا میں چھائے رہے۔ ان کے ساتھ کئی اور بڑے نام بھی تھے۔ مثلاً احتشام حسین، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری اور پروفیسر ممتاز حسین وغیرہم۔ ڈاکٹر اعجاز حسین ان لوگوں سے سینئر تھے۔ لیکن وہ بھی جناب کلیم الدین احمد کے دوش بدوش چل رہے تھے۔

ان بزرگان علم وفن کے علاوہ مصنف نے بہار میں اردو تنقید کے اس باب میں چھوٹے بڑے لگ بھگ ۵۵ ناقدین کی فہرست سازی کی ہے اور ۳۱ صفحات میں ان کے کارناموں سے بحث بھی کی ہے۔ جن میں اختر اورینوی، وہاب اشرفی، شکیل الرحمٰن، عبدالمغنی، لطف الرحمٰن، ارشد کاکوی اور ش اختر وغیرہم قابل قدر اور قابل ذکر ہیں۔ مزید ناموں کے لئے زیر گفتگو کتاب کا مطالعہ کیا جانا چاہئے۔

اس باب میں بھی تنقید کے گلیارے میں ناقدین کی ایک اچھی خاصی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے، اور روز افزوں اس تعداد میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔ تعداد میں یہ اضافہ نہ تو میرے لئے باعث تشویش ہے اور نہ ہی آپ کے لئے۔ لیکن کبھی کبھی یہ سوچتا ہوں کہ تخلیقی ادب میں نقادوں کی یہ بالادستی اور دبدبہ تخلیقی فنکاروں کے لئے خطرے کی گھنٹی تو نہیں! خیر بلی کی گردن میں جب خطرے کی اس گھنٹی کو باندھ ہی لیا ہے تو ان معمر اور معتبر ناقدین کا کیا قصور جن کے Tone اور Vibrations ہماری سماعت پر گراں باری نہیں بلکہ خوش آوازی کا احساس دلاتے ہیں۔

کتاب کے اس آخری باب میں جن اہم ناقدین کا تذکرہ کسی وجہ سے نہ ہو سکا ان میں سے دو تین نام اس وقت میرے ذہن میں آرہے ہیں۔

(۱) محمد مظفر حسین (پ: ۱۶ر فروری ۱۹۰۵ء، م: ۱۷ر جولائی ۱۹۸۴ء)

ان کا تعلق پٹنہ سیٹی کے ایک رئیس خانوادے سے تھا۔ جمالیات کے موضوع پر ان کی چار کتابیں شائع ہوئی ہیں:

(۱) فنون لطیفہ اور جمالیات (۱۹۶۰ء) (۲) نکات ادب (۱۹۶۲ء)

(۳) ارژنگ ادب (۱۹۶۴ء) (۴) میرا موقف (۱۹۸۴ء)

ان کی پہلی کتاب پر نیاز فتح پوری نے ''نگار'' کے ستمبر ۱۹۶۰ء کے شمارے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا: ''اردو میں جمالیات کے موضوع پر یہ پہلی باضابطہ کتاب ہے، ایک ایسے ادیب و فنکار کی جس کو لوگوں نے کم جانا اس لئے کہ وہ نہ خود سامنے آئے اور نہ کوئی دوسر سامنے لایا۔''

(۲) پروفیسر قدوس جاوید کا تعلق غیر منقسم بہار کے شہر رانچی سے ہے۔ ایک عرصہ تک ان کا قیام پٹنہ میں رہا۔ ان دنوں وہ جموں میں مستقل طور پر قیام پذیر ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد اردو تنقید کی دوسری صف میں جو ناقدین نمایاں طور پر جانے جاتے ہیں ان میں جناب شمیم حنفی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر عبد الحق اور قدوس جاوید قابل ذکر ہیں۔ اتنا ہی نہیں پروفیسر نارنگ کے بعد اردو میں مابعد جدید تصور ادب کے حوالے سے قدوس جاوید دوسرے نقاد ہیں جنہوں نے تواتر کے ساتھ اس موضوع پر کئی مضامین لکھے۔ ان کے مطبوعہ مضامین کی تعداد سو (۱۰۰) سے زائد ہیں، جو ہندو پاک کے موقر ادبی رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔

ان کی قابل ذکر مطبوعہ کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے:

(۱) ادب اور سماجیات (۲) متن، معنی اور تھیوری (۳) معاصر اردو فکشن (۴) شعر، شاعر اور شعریات (۵) اقبال کی جمالیات (۶) اقبال کی تخلیقیت (۷) اقبال اور مابعد جدید شعریات۔

(۳) سکندر احمد کا تعلق گریڈیہہ سے تھا۔ نئی نسل کے بہت ہی ذہین ادیب و ناقد تھے۔ شروع شروع میں علم العروض سے ان کی خاصی دلچسپی رہی۔ اس فن میں نادم بلخی ان کے استاد

تھے۔اس میدان میں ان کے کئی معرکے بھی ہوئے، جو اردو کے ادبی حلقے میں بحث کا موضوع بنے رہے۔بعد میں فکشن کی طرف رجوع ہوئے اور اس میدان میں بھی وہ بے حد مقبول ہوئے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی ان کے استاد معنوی تھے۔فاروقی صاحب ان کی تنقیدی تحریروں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا کرتے تھے۔اس کا اظہار انہوں نے تحریری طور پر بھی کیا ہے۔ابھی زندگی کی پچاس بہاریں دیکھی ہی تھی کہ داغ مفارقت دے گئے۔(م:۵رمئی ۲۰۱۳ء)

ان کی تین کتابیں دستیاب ہیں:

(۱) مضامین سکندر احمد (۲) طلسمات عروض (۳) نئے تنقیدی زاویے۔یہ کتابیں بعد از مرگ ان کی بیوہ (غزالہ سکندر) نے شائع کرائی ہیں!

عرض یہ کرنا ہے کہ معتبر قلم کاروں کی عدم شمولیت سے ان کے وقار و اعتبار تو مجروح نہیں ہوتے، البتہ بعد کے زمانے میں ان کے حالات و کوائف اور فکر وفن کے حوالے سے مواد کی فراہمی میں دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

کتاب میں مشمولہ تمام اصناف پر گفتگو کر کے طوالی بیان کا مرتکب ہونا نہیں چاہتا۔ پھر بھی اعداد و شمار پر مبنی ان اصناف کا ایک مختصر سا گوشوارہ حاضر خدمت ہے:

(۱) **ڈرامہ:** اس باب کے لئے ۲۷ رصفحات وقف کئے گئے ہیں اور ۲۸ رڈرامہ نگاروں کا تذکرہ ہے۔

(۲) **آپ بیتی:** یہ باب ۲۶ رصفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ۲۳ رادیبوں کی آپ بیتیوں سے بحث کی گئی ہے۔

(۳) **خاکہ:** یہ باب ۲۴ رصفحات پر مشتمل ہے اور ۱۸ رخاکہ نگاروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

(۴) **تذکرہ:** اس کیلئے ۲۰ رصفحات وقف کئے گئے ہیں اور ۱۴ رتذکرہ نگاروں کا بیان ہوا ہے۔

(۵) **مکاتیب:** یہ باب ۲۹ رصفحات پر مشتمل ہے اور ۸ رمکتوب نگاروں کو شامل کیا گیا ہے۔

(۶) صحافت:-اس کے لئے ۲۳ رصفحات وقف کئے گئے ہیں اور کم وبیش ۶۳ راخبارات و رسائل زیر بحث لائے گئے ہیں۔

جائزے کے اس اختتامی مرحلے پر یہ بھی سن لیجئے کہ بہار سے تعلق رکھنے والے بعض

اہم ادیب وشاعر کی حیثیت اردو کے پورے ادبی سرمائے میں ایک نابغہ کی ہے۔ مثلاً سیرت نگاری میں سید سلیمان ندوی، شاعری میں جمیل مظہری، تنقید میں کلیم الدین احمد، تحقیق میں قاضی عبد الودود، افسانہ میں اختر اورینوی اور غیاث احمد گدی، صاحب طرز انشا پردازوں میں مولانا مناظر احسن گیلانی، نصیر حسین خیال، صفیر بلگرامی اور قیوم خضر اور طنز و مزاح میں انجم مانپوری!

اتنے بڑے موضوع کے پیش نظر اس کتاب کی ضخامت کم از کم ۶۰۰ صفحات تو ہونی ہی چاہئے تھی۔ پھر بھی مصنف کی جانفشانی اور ان کی تاب نگارش کی پذیرائی تو ہونی ہی چاہئے۔ توقع کی جاتی ہے کہ ترمیم و اضافہ کے بعد اگر کتاب کی دوسری اشاعت کی نوبت آئی تو جو کمیاں رہ گئی ہیں ان کا ازالہ ہو جائے گا۔

کتاب کے جائزے پر کی گئی یہ گفتگو مصنف سے اس مشورہ کے ساتھ ختم کیا چاہتا ہوں کہ انہیں کیا سوجھی کہ تحقیق و تنقید کے اس خشک موضوع میں پھنس گئے۔ وہ شاعر ہیں، مزید اعلیٰ درجے کی شاعری کرتے، قومی اور عالمی سطح کے مشاعروں میں اپنی شرکت کو یقینی بناتے اور گلیمر سے بھری ادبی زندگی گزارتے۔ اتنا ہی نہیں نوجوان تو ہیں ہی، خوب رو اور خوش پوشاک بھی ہیں۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ مشاعروں میں اپنی گرمی شوق کے جلوے بکھیرتے!

نام کتاب: ''بہار میں اردو نثر: بڑھتے قدم'' مصنف: محسن رضا رضوی

سنہ اشاعت: ۲۰۲۰ء زیر اہتمام، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

قیمت: تین سو پچاس روپیے صفحات: ۳۲۰

۱۔ (ماہنامہ ''زبان و ادب'' پٹنہ، مارچ ۲۰۲۱ء)

۲۔ (سہ ماہی ''عالمی فلک'' دھنباد، اپریل تا جون ۲۰۲۱ء)

---

(16)

تذکیر و تانیث کی آویزش۔ ''مضامین ریختی

ڈاکٹر ایاز احمد کی مرتب کردہ کتاب ''مضامین ریختی'' ریختی گوئی کے حوالے سے ایک تحقیقی اور حوالہ جاتی نوعیت کی کتاب ہے۔ 384 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں مشاہیر علم و ادب کی کم و بیش 43 تحریریں شامل ہیں۔ مشمولہ سبھی تحریریں وقار و اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں۔ کیونکہ ان تحریروں کے قلمکاروں کا تعلق اساطین علم و فن سے ہے۔ یہاں ان سبھی ناموں کو گنوانا مقصود نہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ بڑی ہی عرق ریزی اور محنت سے یکجا کی گئیں یہ تحریریں ہی اس کتاب کی نمایاں پہچان ہیں۔ اس کے لئے مرتب کتاب ہذا قابل مبارکباد ہیں!

پیش لفظ میں مرتب نے یہ اطلاع بہم پہونچائی ہے کہ مشمولہ سبھی مضامین ۱۹۰۴ء تک مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔ جو تقریباً ۱۰۳ برس کے عرصے میں لکھے گئے۔ حالانکہ سرورق پر ۱۹۰۴ تا ۲۰۰۷ء تک کے شائع شدہ مضامین کے شامل کئے جانے کا دعوا کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض مشاہیر متاخرین کی تحریریں دَور آخر سے تعلق رکھتی ہوں۔ لیکن سنہ تحریر درج نہ ہونے کی وجہ سے تعین زمانۂ تحریر کی یہ ایک قیاسی صورت حال ہے۔

ریختی، غزل کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے۔ لہٰذا یہ شعر گوئی کی وہ صنف ہے۔ جس میں دانستہ یا نادانستہ طور پر عورتوں کے مبتذل مسائل و معاملات کو عورتوں کی زبان میں ہی ہمارے شعرا نے بیان کیا ہے! اس سلسلے میں ذیل کے اِن دو اقتباسات کو پیش نظر رکھیے!

(۱) ''جب ہمارے ادیبوں نے عورتوں کی انہیں مخصوص محاورات میں شاعری شروع کی تو اس کا نام ریختی ہو گیا۔ جو ریختہ کی تانیث ہے۔'' (کوثر چاند پوری۔ صفحہ۔ ۵۱)

(۲) ''عریانیت اور جنسی بدعنوانیت ریختی کی ہیئت میں شامل ہو گئی۔ یہ صنف اخلاقی

اعتبار سے پست تھی اور ایک زوال پذیر تہذیب کا مظہر ہونے کی وجہ سے سماج وسوسائٹی میں اس کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔'' (صابر ادیب ہمیر پوری۔ صفحہ۔۷۳)

مطلب یہ کہ مبتذل و پست مضامین و موضوعات ہی، ریختی گوئی کے بنیادی تخلیقی رجحانات تھے۔ حالانکہ بعد کے دنوں میں ہمارے بعض شعرانے ریختی کی تخلیقی ابتذال گوئی سے اجتناب کرتے ہوئے اعتدال وتوازن کی راہ کو اختیار کیا اور اس کی تخلیقی سفلانہ روشی اور سوقیانہ پن کی بجائے متانت وسنجیدہ گوئی کے راستے فن ریختی کو وقار واعتبار کا درجہ عطا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ان کی یہ کوشش بھی بارآور نہ ہو سکی۔ اس پہلو کی جانب آگے کی سطور میں گفتگو کی جائے گی!

عرض یہ کرنا ہے کہ ریختی کی شاعری تذکیر وتانیث کی آویزش (Gender conflict) کی شاعری تو ہے ہی۔ ساتھ ہی یہ Gender Based شاعری بھی ہے۔ اس جہت سے ریختی گوئی کا ایک اختصاصی وصف یہ ٹھہرا کہ ہمارے شعرانے اس نوع کی شاعری کے توسط سے ایک مکمل شعری لسانی نظام کی تشکیل کر دی۔ الفاظ ومحاورات کی ایک لغت تیار ہو گئی۔

زیر تبصرہ کتاب کے پہلے مضمون ''عورتوں کی زبان'' میں مولوی عبدالحق صاحب کے پیش کردہ نسائی الفاظ ومحاورات کی ایک مختصر سی فہرست میرے اس موقف کی تائید کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن اسے فن ریختی کی بدقسمتی کہیے یا حالات وماحول کی خودرو تخلیقی صورت حال پر محمول کیجیے کہ مبتذل مضامین وموضوعات ہی ریختی گوئی کے بنیادی تخلیقی رجحانات قرار پا گئے۔ یہ اپنی ابتذال گوئی کی وجہ سے قصرِ شاعری کے ستون ومحراب کی زینت نہ بن سکی!

پیش لفظ کو پڑھنے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ مرتب ڈاکٹر ایاز احمد فن ریختی کے فروغ و ارتقا کے حوالے سے امید افزا ہے۔ میرے نزدیک یہ امید افزائی ان کی ترغیبی فکر وسوچ کا مظہر ہے۔ کیونکہ اردو کے موجودہ شعری منظر نامہ پر اس نوع کی شاعری کی جلوہ نمائیاں دیکھنے کو نہیں ملتی ہیں۔ کیونکہ یہ اپنے زمانۂ آغاز سے تا حال تک ایک مطعون صنف سخن کی حیثیت سے ہی جانی پہچانی گئی۔ البتہ اردو کے نسائی ادب کے حوالے سے کتاب میں یکجا کی گئی اس داستان پارینہ سے واقفیت از حد ضروری ہے۔ ہمیں اپنے ادب کی مجموعی روایات واقدار کا محافظ تو ہونا ہی چاہیے!

بھلے ہی ہمارے فنکاروں کا تخلیقی طبع ورجحان بعض اصناف کی جانب مائل نہ ہو۔

کیونکہ فنکاری ایک خودرو تخلیقی عمل ہے۔ یہ اوپر سے تھوپنے کی چیز نہیں ہے۔ اگر آج کے اردو شعرا فن ریختی پر طبع آزمائی نہیں کرتے ہیں تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ ہر عہد کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ دورِ مجہولیت اور انفعالیت کے تقاضے کچھ اور ہی تھے۔ جیسا کہ مذکورہ اقتباس نمبر۔۲ میں صابر ادیب ہمیر پوری نے اس جانب اشارہ کیا ہے۔ لہٰذا مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی ''زہر عشق'' کو بھی اسی حوالے سے دیکھا جانا چاہئے! ڈاکٹر ایاز احمد صاحب کا یہ کہنا کہ

''آنے والا کل اس کے عروج کا زمانہ ہوگا۔''

میرے خیال میں یہ ان کی مبالغہ آمیز ترجیحی اور ترغیبی فکر ونظر کا غماز ہے پیش لفظ کے بعد ''تمہید یہ'' کے عنوان کے تحت تین بزرگان علم وفن (مولوی عبدالحق، نیاز فتحپوری اور کامل قادری) کے مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ یہ تینوں مضامین فن ریختی کی تفہیم وتشریح کے سلسلے میں عقبی زمین فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان تحریروں کی حیثیت بنیادی طور پر ایک Supporing Tool کی ہے۔

اس کے بعد ''تذکرہ شعرائے ریختی'' کے تحت چار مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ مضامین سید تمکین کاظمی، کوثر چاند پوری، محمد عبداللہ قریشی اور صابر ادیب ہمیر پوری کے تحریر کردہ ہیں۔ یہ تحریریں ریختی گو شعراء کے احوال اور ان کے آغاز وارتقا کا ایک مختصر اتعارف پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ خیال رہے کہ مختصر ہوتے ہوئے بھی یہ تحریریں موضوع ومواد کے لحاظ سے بڑی ہی Compact ہیں۔ اس حوالے سے چند باتیں سُن لیجئے! بیشتر قلمکاروں اور تذکرہ نگاروں نے نواب سعادت یار خاں رنگین کو ہی فن ریختی کا موجد ٹھہرایا ہے۔ اور اس صنف کو فحشیات کے دائرے میں رنگین نے ہی لاکر کھڑا کیا۔ رنگین کا تعلق شمالی ہند سے تھا۔ پہلے دہلی اور اس کے بعد لکھنؤ میں سکونت پذیر ہوئے۔ گویا شمالی ہند سے تھا۔ پہلے دہلی اور اس کے بعد لکھنو میں سکونت پذیر ہوئے۔ گویا شمالی ہند ہی ریختی گوئی کے آغاز وارتقا کا مرکز ومحور رہا۔ حالانکہ جنوبی ہند میں بھی ریختی گو شعرا کی ایک اچھی خاصی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان میں مولانا ہاشمی بیجاپوری کا نام سرِ فہرست ہے۔ بعضوں نے قیس حیدر آبادی کو جنوبی ہند کا ایک بڑا ریختی گو شاعر قرار دیا

ہے۔ جبکہ سید تمکین کاظمی اپنے مضمون ''لکھنؤ اور دلی اسکول کے ریختی گوشعرا'' میں قیس حیدر آبادی کو دلی اسکول کا پہلا ریختی گوشاعر قرار دیتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ایک قسم کی ضمناً تحقیقی گفتگو ہے۔ سرِ دست اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ رنگین اس صنف سخن کے موجد تھے یا قیس۔ یا پھر یہ کہ جنوبی ہند کو اس صنف میں اولیت حاصل ہے یا شمالی ہند کو۔ کیونکہ اتنی بات طے ہے کہ سعادت یار خاں رنگین، انشاء، میر یار علی جانصاحب اور مرزا علی بیگ نازنین دہلوی یہ چار شعرا اس صنف کے سرخیل کارواں ہیں۔ اور بہ قول گیان چند جین ''انشا ریختی کہنے والے شعرا کی صف اول میں بیٹھے ہیں۔'' گیان چند جین صاحب نے یہ بھی، اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ عموماً جان صاحب کو ریختی کا قافلۂ سالار سمجھا جاتا ہے۔ نشانِ خاطر رہے کہ مذکورہ بھی شعرا کا تعلق دہلی اور لکھنوا سکول سے ہی ہے!

ممکن ہے کہ انشا ریختی کہنے والے شعرا کی صف اول میں ہوں۔ لیکن جہاں تک فن ریختی کے موجد ہونے کا تعلق ہے خود انشا نے ''دریائے لطافت'' میں اپنے آپ کو اس فن کے موجد ہونے سے انکار کیا ہے۔ اور رنگین کو ہی اس فن کا موجد قرار دیا ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ ریختی گوئی کے موجد اور اس کے آغاز وارتقا کے حوالے سے زیر تبصرہ کتاب میں جو مباحث ہوئے ان کی روشنی میں یہ نتیجہ بہ آسانی نکالا جا سکتا ہے کہ رنگین کے بعد ریختی گوشعرا میں میر یار علی جانصاحب اور انشا کو فوقیت حاصل ہے۔ بالخصوص جان صاحب کا اس صنف میں نمایاں مقام ومرتبہ ہے۔ کیونکہ وہ اس صنف کے قافلۂ سالار سمجھے جاتے ہیں۔ حالانکہ انشا اور جان صاحب ان دونوں نے رنگین کی ہی تقلید کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ جان صاحب نے اس صنف کو اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ اور رنگین کی رنگینی سے آگے نکل گئے۔

چنانچہ سید تمکین کاظمی نے اپنے مضمون ''لکھنؤ اور دلی اسکول کے ریختی گوشعراء'' میں ٹھیک ہی لکھا ہے کہ

''جان صاحب (میر یار علی جان صاحب) کو ریختی کا شاعر اعظم کہا جا سکتا ہے۔ یوں تو بہت سے ریختی گوگزرے ہیں۔ مگر کسی نے جان صاحب کی طرح فقط ریختی کے لئے اپنے آپ کو مخصوص نہیں کیا۔''

مرزا قادر بخش صابر نے بھی اپنے تذکرہ ''گلستان سخن'' میں جان صاحب کو ہی ریختی کا شاعر اعظم قرار دیا ہے:

''اگر انصاف کیا جائے تو اس نے بہ نسبت انشاء اللہ خاں انشاؔ اور دوسرے ریختی گو شعرا میں جان صاحب کا دور، رنگیںؔ کے بعد کا ہے۔ باوجودیکہ وہ انشا اور رنگیںؔ کے ہمعصر تھے۔''

اب رہی بات ریختی گوئی میں انشاؔ کے مقام و مرتبہ کی۔ اس سلسلے میں صرف اس نکتہ کو ملحوظ رکھیے کہ رنگیںؔ اور جان صاحب کے مقابلہ میں انشاؔ کا دیوان ریختی بہت ہی مختصر ہے۔ اردو شاعری میں انشاؔ کے اور بھی دوسرے میدان تھے۔ جہاں ان کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا! جُرأت و انشا کی پھبتیوں اور پھکڑ بازیوں کے قصے زبان زد خاص و عام ہیں۔ چنانچہ تذکروں میں لکھا ہوا ملتا ہے کہ جرأت آخری عمر میں اندھے ہو گئے تھے۔ اندھے پن کے زمانے میں ایک غزل کہی اور موقع پا کر فخریہ انداز میں جیسے ہی انشاؔ کو غزل کا یہ مصرع سنایا ؎

''اس زلف پہ پھبتی شب دیجور کی سوجھی''

تو ویسے ہی انشا نے برجستہ مصرع موزوں کیا ؎

''اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی''

خیر یہ گفتگو تو بر سبیل تذکرہ ہو گئی۔ عرض یہ کرنا ہے کہ انشاؔ اپنی انہی پھبتیوں اور پھکڑ بازیوں کے راستے ریختی گوئی کے میدان میں قدم رکھا۔ چنانچہ انشاؔ نے اپنے چونچلے پن سے ریختی کی کریہہ و قبیح صورت گری کے رنگ کو مزید چوکھا کر دیا۔ وہ انشاؔ جو لکھنؤ کے نواب سعادت علی خاں کے مصاحب خاص تھے اور جس نے خدائے سخن میر تقی میرؔ کی تنک مزاجی اور بلا کی انا پسندی کو اپنی زبان دانی اور لفاظی کے سہارے قابو میں کیسے رکھا۔ بھلا وہ ریختی جیسی مطعون صنف سخن میں کیسے پیچھے رہتے چنانچہ رنگیںؔ اور جان صاحبؔ کے ساتھ انشاؔ بھی ریختی گو شعرا کی صف اول میں شمار کئے جانے لگے! لیکن اس نکتہ کو بھی پیش نظر رکھیے کہ انشا نے ریختی گوئی کو محض اپنی تفنن طبعی کا ہی ذریعہ بنایا۔ اور یہ معاملہ صرف انشا پر ہی موقوف نہیں ہے بلکہ بیشتر ریختی گو شعرا اسی ڈگر پر چلتے رہے۔ خیال رہے کہ عبارت آرائی ایک الگ چیز ہے اور فکر و فلسفہ پر مبنی عبارت

آرائی چیزے دیگر است!

چنانچہ مرتب ڈاکٹر ایاز احمد نے پیش لفظ میں ٹھیک ہی لکھا ہے کہ

''ریختی'' وہ صنف ادب ہے جس میں عورتوں کی زبان میں ہوس پرستانہ مضامین اور فحشیات کی چاشنی سے تلذذ پیدا کیا جاتا! اس گفتگو کے بعد مرتب آگے بیان کرتے ہیں:

''یہ بات سچ ہے کہ صنف ریختی میں انہیں موضوعات کو نظم کیا گیا جن کو معاشرہ میں پردے کی چیز سمجھا جاتا تھا لیکن انہی موضوعات کو ریختی گو شعرا مثلاً انشا اور رنگین نے بے پردہ کر دیا۔''

پھر بھی مرتب کتاب ہٰذا فن ریختی کی سنجیدہ طبعی کے تئیں امید افزا نظر آتے ہیں۔ میرے نزدیک نتائج کے استنباط و استخراج کی یہ ایک متضاد و متخالف صورتحال ہے۔ ممکن ہے کہ ریختی گوئی میں ساجد بجن لکھنوی کی سنجیدہ طبعی کے پیش نظر مرتب نے یہ نتیجہ نکالا ہو۔ خیر وجہ جو بھی ہو۔

اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں سبھی ریختی گو شعرا کے کلام کے نمونوں کو پیش کرنا ممکن نہیں لہٰذا رنگین اور انشا کی اٹھکھیلیوں سے قطع نظر صرف جان صاحب کے چند اشعار پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ کیونکہ جان صاحب کے یہاں بہ مقابلہ رنگین و انشا کے مضامین پست کے شعری اظہار میں کچھ حد تک اعتدال و توازن کا سراغ لگتا ہے۔ کیوں نہ ہو کہ بیشتر محققین اور ناقدین نے جان صاحب کو ریختی کا شاعر اعظم قرار دیا ہے!

ذیل کے ان متفرق اشعار سے جان صاحب کی ریختی گوئی کے مزاج کو کچھ حد تک سمجھا جاسکتا ہے!

(۱) خصم دو جو روؤں کا اے بوا چوسر کا پانسہ ہے
بدی جس سے کرے گا سامنا ہووے گا ذلت کا

(۲) دل شیر ہوا کہ میکے میں اب آئی
ڈولی میں سنا میں نے جو رستم نگر آیا

(۳) خراب ہوں گے محلے کے بچے اے باجی
کیا ہے کسی نے ہمسائے میں مکان پسند

(۴) ڈھونڈ کے آپ نے چر بانگ اگر کی رنڈی
مردوا کر لیا ہم نے بھی طرحدار تلاش !

(۵) لالوں کی لال ہوں میں دونوں جگہ وطن میں
سسرال ہے بدخشاں میکہ مرا یمن میں

(۶) نقشہ ہے بوا گول مصور کی بہو کا
ہاں آدمی کی شکل ہے تصویر نہیں ہے

(۷) پاپا جو خصم نیک تو بد ساس ملی ہے
کیا بگڑوں بن آتی کوئی تدبیر نہیں ہے

(۸) اور کیا پھبتی کہوں بن آئے ہو لنگور سے
داڑھی منڈواؤ میں باز آئی خدا کے نور سے

ریختی گو شعرا میں ساجد بجن لکھنوی واحد ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام پر گفتگو ان کی سنجیدہ طبعی کے پیش نظر کی گئی ہے۔ حالانکہ بجن کے مقابلہ میں دیگر ریختی گو شعرا کی حیثیت استاد زمانہ کی ہے۔ بیشتر ناقدین اور محققین نے رنگین، انشا اور میر یار علی جانصاحب پر ہی گفتگو کی ہے۔ اتنا ہی نہیں کیفیت و کمیت کے لحاظ سے ان اساتذۂ علم و فن پر لکھی گئیں تحریریں بجن کے مقابلہ میں زیادہ وقار و اعتبار کی حامل ہیں پھر بھی ساجد بجن لکھنوی کی سنجیدگی و متانت کی وجہ سے ان کے کلامِ ریختی کے مطالعے کی جہت روش عام سے ہٹ کر نظر آتی ہے!

تقاضائے صنف سخن کے پیش نظر بجن نے بھی گفتگو عورتوں کی زبان میں ہی کی ہے۔ لیکن ان کے فن کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے فرد، زندگی اور سماج کے سلگتے مسائل و موضوعات کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کا قاری جواب تک رنگین کی رنگینی، انشا کی اٹھکھیلیاں اور میر یار علی جانؔ صاحب کے زنانہ ناز و نخرے کو پڑھتے پڑھتے اوب چکا تھا، اچانک اُسے ساجد بجن لکھنوی کے ریختی میں تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس ہوا۔ ہوا کا یہ جھونکا شگفتگی و شادابی اور فکر و سوچ کی سیرابی کا سبب بنا!

اب یہ دیکھئے کہ آج مسلمان عورتوں کے حقوق کی پامالی اور طلاق ثلاثہ جیسے سلگتے مسئلہ پر ملک میں گرما گرم بحث چھڑی ہوئی ہے۔ اس بحث کے پیش نظر ساجد سجن لکھنوی کے اس شعر کو ملاحظہ فرمائیے!

طلاق دے تو رہے ہو عتاب و قہر کے ساتھ
مرا شباب بھی لوٹا دو میرے مہر کے ساتھ

ڈاکٹر ایاز احمد صاحب کو فن ریختی پر اتھاریٹی حاصل ہے۔ پیش لفظ میں اس شعر کو Quote کر کے انہوں نے ساجد سجن لکھنوی کی تخلیقی فکر و سوچ میں عصری مسائل و موضوعات سے دلچسپی و وابستگی کی نشاندہی جس انداز و جہت سے کی ہے وہ بڑا ہی حسب حال ہے!

دفاعی شعری، بیانیہ کی وجہ سے احتجاج کا رنگ بڑا ہی چوکھا نظر آتا ہے!

پروفیسر عمر حیات خاں غوری صاحب نے اپنے مضمون میں سجن کے کئی دلچسپ اور رفتار زمانہ کی کجی و بے راہ روی کے حسب حال اشعار نقل کئے ہیں۔ صرف دو شعر سن لیجیے!

غوری صاحب لکھتے ہیں ''اخلاق کے سوتوں کے خشک ہو جانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب لڑکیاں خود آگے بڑھ کر لڑکوں کو چھیڑنے لگی ہیں۔''

(۱) غضب خدا کا کہ لڑکوں کو لڑکیاں چھیڑیں
نرالا دور ہے باجی نیا زمانہ ہے

(۲) گھورے تا نیث، تذکیر کو
کیسے دیدوں کے پانی ڈھلے

اخلاقی پستی پر سجن کا یہ تبصرہ ایک لمحۂ فکریہ ہے!

درج اطلاع کے مطابق سجن ۱۹۲۲ء میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔ اس لحاظ سے یہ ریختی کے بالکل تازہ بہ تازہ شاعر ہیں۔ جنہوں نے اس فن کو اپنی بساط بھر وقار و اعتبار کا درجہ عطا کرنے کی کوشش کی! سجن کے کلام ریختی کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

(۱) رقیبن (۲) نگوڑیات

کتاب کے اختتامی حصے میں ''ریختی گوشعرا'' کے عنوان کے تحت ایک بڑا ہی اہم باب ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ باب اس کتاب کی شاہِ کلید (Master key) ہے۔ بہ جہت تقدیم وتاخیر اس کی ترتیب کچھ اس طرح ہے!

(۱) دکن کے ریختی گوشعرا: اس کے تحت چار شعرا پر مضامین شامل کئے گئے ہیں!

(الف) ہاشمی بیجاپوری (ب) سید میراں ہاشمی (ج) خاکی حیدرآبادی

(د) حضرت شاہ کمال

(۲) سعادت یار خاں رنگین (۳) انشاءاللہ خاں انشاء

(۴) میر یار علی جانصاحب (۵) کلّن خاں بیچین (۶) سید ساجد تجن لکھنوی

ریختی گوشعرا کی یہی کل کائنات ہے۔ بقیہ جن شعرا کے نام آئے ہیں ان کی حیثیت ثانوی ہے۔

مشمولہ تمام مضامین پر گفتگو ممکن نہیں ہے۔ لہٰذا اس تبصراتی گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں، اس امید کے ساتھ کہ صنف ریختی پر یکجا کئے گئے اِن اوراق پارینہ کی اردو کے ادبی حلقے میں خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

نام کتاب: مضامین ریختی مرتب: ڈاکٹر ایاز احمد

سنہ اشاعت: 2015ء صفحات: 384

قیمت: 192 روپیہ دستیاب: جُبلی بک سنٹر حسین آباد، چوک۔ لکھنو۔

مبصر: اظہار خضر

(ماہنامہ ''زبان وادب'' پٹنہ۔ نومبر ۲۰۱۷ء)

---

(17)

''ٹوٹتی سرحدیں'' قصہ گوئی کی اقداری صورت گری!

مختصر افسانہ ایجاز نویسی کا فن ہے۔ اس میں حقیقتیں تخلیق کے مجازی منظرنامہ پر رقص کرتی ہیں۔ اتنا ہی نہیں اس میں فرد، زندگی اور سماج کے کسی ایک پہلو پر تخلیقی گفتگو ہوتی ہے۔ البتہ اس کے کئی Shades ہو سکتے ہیں!

''ٹوٹتی سرحدیں'' (مطبوعہ۔ جنوری ۲۰۲۱ء) مہر افروز صاحبہ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ جو ۱۴۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں کل ۲۲ر افسانے ہیں جن میں تین افسانے محض ایک صفحہ کے ہیں۔ انہیں آپ افسانچہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ افسانے ہیں:

(۱) دہشت گرد (۲) ماں کی بولی اور (۳) بدلاؤ۔

سب سے طویل افسانہ (کچا گوشت) ۲۷ر صفحات پر مشتمل ہے۔

ان افسانوں کی پہلی قرأت افسانہ نگار کی پختہ کاری کا ثبوت فراہم کرتی نظر آتی ہے۔ لہٰذا نقش اوّل کی دلکشی کا جب یہ حال ہے تو نقوش ثانی کی کیا صورت ہوگی۔ آپ خود ہی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ چنانچہ مجموعہ میں مشمولہ تمام افسانے گفتگو کے متقاضی نظر آتے ہیں۔ لیکن اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں یہ ممکن نہیں ہے۔ مزید یہ کہ وقت کی تنگی اور طوالت کا خوف بھی اس راستے میں حائل ہے۔ لہٰذا اس تجزیاتی اور تبصراتی گفتگو کو دو چار افسانوں تک ہی محدود رکھنے کی اجازت چاہوں گا۔ البتہ مہر افروز صاحبہ کے فکر وفن پر ایک اچٹتی سی نگاہ تو ڈالی ہی جائے گی!

اس تجزیاتی گفتگو کا آغاز پہلا افسانہ ''ادھوری عورت'' سے کیا چاہتا ہوں۔ سب سے پہلے افسانہ کے اس اختتامی مکالمہ کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ ہجرت کی کربنا کیاں اور المنا کیاں اپنے دامن میں شکست وریخت اور ٹوٹتی پھوٹتی قدروں کی نہ جانے کتنی داستانیں سمیٹے رکھتی ہیں!

''تو میں پھر سے دوسری بیوی نہیں بننا چاہتی اور نہ پھر سے ہجرت کرنا
چاہتی ہوں۔ میں ہجرتوں سے تھک چکی ہوں۔''

افسانہ کی مرکزی کردار سارہ ہے۔ جو اپنے بے معنی وجود کو بامعنی کرنے کی تگ ودو میں جُٹی نظر آتی ہے۔

باپ ہندوستانی اور ماں جرمنی نژاد یہودن تھی۔ پیدائش کے بعد دونوں کے جھگڑوں نے ان کو علاحدہ کر دیا۔ باپ اپنی بیٹی کو لے کر ہندوستان چلا آیا۔ یہ سارہ کی پہلی ہجرت تھی۔ جہاں وہ اپنے بے معنی وجود کے ساتھ زندگی گزارتی رہی۔ بھلا ایک یہودن ماں کی بیٹی کو باپ کے گھر والے کیونکر لگاتے۔ ایک مسلمان باپ کی بیٹی ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے گھر میں اجنبی اور غیر ہی رہی۔

بے معنی وجود کی اذیتیں بھی عجیب ہوتی ہیں۔ فکر وسوچ کی سطح پر سارہ کی اس ذہنی کشمکش کو بھی پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ سارہ کی دوسری ہجرت کیونکر واقع ہوئی! یہی نا کہ باپ کی اچانک موت کے بعد وہ تنہا ہوگئی۔ ملائشیا کے جس سفارت خانے میں ترجمہ نگار کی حیثیت سے کام کرتی تھی، وہاں اس کی ملاقات عبداللہ بن ٹیا نگ سے ہوئی۔ وہ شادی شدہ تھا اور اس کے دو بچے بھی تھے۔ اس سے قطع نظر کہ عبداللہ سے اس کی قربت کیسے بڑھی، ممکن ہے کہ سارہ کی تنہائی ہی عبداللہ سے نزدیکی کا سبب ہو۔ خیر وجہ جو بھی ہو۔ وہ عبداللہ کے ساتھ سارہ عبداللہ بن کر کوالالمپور چلی گئی۔ یہ اس کی دوسری ہجرت تھی۔ لیکن یہاں بھی عبداللہ کی بیوی اور بچوں سے بیگانگی ہی رہی۔ قسمت کی ماری سارہ بیوی ہوتے ہوئے بھی اولاد سے محروم ہی رہی۔ خیال رہے کہ اس محرومی میں عبداللہ کے دانست وشعور کا دخل تھا۔ یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ کوالالمپور میں سارہ کی حیثیت تارکِ وطن کی نہیں تھی۔ بلکہ ایک مہاجر کی تھی۔ مہاجر کہتے ہی ہیں اس کو جو مجبوری وجبر کا مارا ہو۔ سارہ، ہندوستان سے کوالالمپور اس لئے نہیں گئی تھی کہ وہ ایک خوش حال زندگی گزارے اور یہ بھی نہیں کہ وہ بے گھری اور بے زمینی کا سامنا کر رہی تھی۔ بلکہ وہ تنہا تھی اور ایک مکمل عورت بننے کی دبی دبی خواہش بھی تھی۔ میرے نزدیک تنہائی اور ایک مکمل وجود کی خواہش ہی ہجرت کا سبب بنا! لیکن یہاں تو اولاد سے محرومی اس کے وجود کے ادھورے پن کو کچوکے لگاتی رہی!

اب اسے اتفاق کہئے کہ کوالالمپور کے کتابی میلے میں اس کے اسکول کے زمانے کا ایک

شناسا ماہر اختر سے ملاقات ہوگئی۔ سارہ کی طرح وہ بھی حیدرآباد میں ایک بڑا اشاعتی ادارے کا مالک تھا۔ جزئیاتی تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا سن لیجئے کہ کوالالمپور میں سارہ اور ماہر اختر کی تین دنوں کی ملاقاتیں، قربتوں اور چاہتوں کی ایک نئی کہانی جنم دیتی نظر آتی ہیں۔ قربت و چاہت کے اس پاکیزہ نسائی منظرنامے پر ایک عورت کی تنہائی رقص کرتی نظر آتی ہے۔ اس منظرنامے پر آپ سارہ کے ایک مکمل وجود ہونے کی دبی دبی خواہش کو بھی دیکھ سکتے ہیں! لیکن افسانہ کے اس موڑ پر افسانہ نگار مہر افروز صاحبہ کے اس تخلیقی مغالطے پر غور فرمایئے جو Fictional Fallacy کا ایک عمدہ فنی نمونہ ہے۔

''تین دنوں نے زندگی بدل دی۔ وہ بھول گئی کہ وہ عمر کا چالیسواں سال پار کر چکی ہے اور بیوہ ہے۔ وہ وہی سارہ بن گئی جو یونیورسٹی میں قلانچیں بھرتی تھی۔''

الفت و چاہت کی اس دبی دبی چنگاری کو دعوت شعلگی دینے کی یہ نسائی نفسانی کیفیتیں بھی عجیب و غریب ہیں۔ یہی وہ کیفیتیں ہیں جو تذبذب کے راستے مغالطے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ یہاں اس نکتہ پر بھی غور فرماتے چلئے کہ سارہ کا یہ معصومانہ مغالطہ ایک قسم کی جائے پناہ تھی جہاں وہ اپنی تنہائی اور وجود کے ادھورے پن سے پیچھا چھڑا سکے۔

اب اسے کیا کیجئے کہ رشتۂ ازدواج میں بندھنے کی ماہر اختر کی پیشکش بھی سارہ کے لئے ناآسودہ ہی ثابت ہوئی۔ پھر وہی تنہائی اور وجود کا ادھوراپن اس کی زندگی کو نگلنے کے لئے کھڑا تھا۔ محرومی اس کے مقدر کی لکیر بن چکی تھی!

وہ دوبارہ بیوی کیونکر بنتی اور بار بار کی ہجرتوں کا کرب کیوں جھیلتی۔ یہ بھی ذہن نشیں کرتے چلئے کہ سارہ کی اس محرومی میں مردذات کے دانست و شعور کی جھلک صاف طور پر دکھائی پڑتی ہے! افسانہ نگار کے اس کمالِ فن کی بھی داد دیجئے کہ اس نے احتجاج کی اس لے کو تیز و تند ہونے نہیں دیا۔ ورنہ نسائیت، تانیثیت کی شعبدہ بازی کی نذر ہو جاتی۔

اس تبصراتی گفتگو کے عنوان ''قصہ گوئی کی اقداری صورت گری'' کے پیش نظر غور فرمایئے کہ سارہ کے وجود کا ادھوراپن قدروں کی شکست و ریخت کا مظہر ہے یا نہیں؟

تجزیے کے اس اختتامی مرحلہ پر صرف اتنی سی بات سنتے چلئے کہ افسانہ کا عنوان

''ادھوری عورت'' راست بیانیہ سے عبارت ہے۔ جبکہ افسانہ کا بیانیہ بالواسطہ (Indirect) ہے۔ البتہ ابہام (Ambiguity) سے حد درجہ اجتناب کیا گیا ہے۔ حالانکہ ابہام اور مبالغہ بھی فن کا حُسن ہے۔ لیکن اپنے حد و اعتدال میں۔ افسانہ نگار مہر افروز صاحبہ نے فن کی اس نکتہ رسی کو ملحوظ رکھا ہے!

ڈیمائی سائز میں مطبوعہ ۱۰ ر صفحات پر مشتمل افسانہ کی یہ تجزیاتی گفتگو یہیں پر ختم کیا چاہتا ہوں۔

(۲) ٹوٹتی سرحدیں:

اس افسانہ کا کوئی مرکزی کردار نہیں ہے۔ البتہ ایک مرکزی خیال (Central Theme) ضرور ہے جو اس افسانہ کی روح بھی ہے اور اس کے تخلیقی جواز کی ہمہ گیری کو معنویت بخشتا نظر آتا ہے۔

ہاں تو وہ خیال ہے انسانی ہمدردیاں اور رشتوں کی پاسداری۔ ہمدردیوں اور رشتوں کی پاسداریوں کو تقویت اور استحکام بخشنے کے لئے آج کے گلوبل کلچر کو بھی ایک Tool کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ چند سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدریں بھی افسانہ میں متحرّک نظر آتی ہیں۔ افسانہ کے بین السطور میں افسانہ نگار مہر افروز صاحبہ کا Selective اور کسی حد تک Attentive تخلیقی ذہن بھی حد درجہ متحرک و فعال نظر آتا ہے۔ ہر چند کہ افسانہ کی اشاراتی اور علامتی تخلیقی گفتگو تفہیم و تعبیر کی سطح پر قاری کی ذہانت کے لئے ایک امتحان گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن افسانہ کی یہ بیانیاتی تکنیک ہے بڑا ہی دلچسپ!

ہاں تو اب دیکھئے کہ ملکوں کے درمیان کی یہ سرحدیں کس طرح ٹوٹتی ہیں!

(۱) ''وہ تین تھے۔ ایک ہندوستانی، ایک پاکستانی اور ایک بنگلہ دیشی۔ تینوں الگ الگ دیسوں سے تھے۔ مگر چونکہ مسلمان تھے اس لئے پردیس میں ساتھ تھے۔''

(۲) مبارک ہو بیٹا۔ پہلے ان سرحدوں کو کھلوا دو تو شاید آپاؤں۔ ہاں مگر اپنی بیٹی کی شادی اس جادوئی ڈبے پر ضرور دکھا دینا۔ اور آپا اپنی نم آنکھوں کو پونچھتی ہوئی چپ چاپ باہر نکل گئیں!''

وہ سوچ رہی تھیں!!!

''سرحدیں کہاں ہیں''

اقتباس نمبر (۱) کے حوالے سے افسانہ کے مضمراتی اور تفصیلی بیان سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنی سی بات سن لیجئے کہ الطاف ابوظہبی فوج میں پائلٹ کے عہدہ پر مامور تھا۔ اور ہفتہ کا ایک دن ابوظہبی انجینئرنگ کالج کے طلبہ کو پڑھانے کے لئے وقف تھا۔ وہ اپنے دیگر ساتھیوں کے ساتھ جس فلیٹ میں رہتا تھا ان میں ایک پاکستانی اور ایک بنگلہ دیشی! ملکوں کی سرحدیں تو حکمرانوں نے اپنی حکمرانی کے لئے بنا رکھی تھیں۔ لیکن دلوں کی سرحدوں کا معاملہ کچھ دوسرا ہی ہوتا ہے۔ وہاں حکمرانوں کی حکمرانی نہیں چلتی۔ بلکہ یہاں تو انسانی عظمتوں اور رشتوں کی پاسداریاں ہی بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ البتہ ان رشتوں کی پاسداریوں کے Quantum الگ الگ تو ہوتے ہی ہیں۔ افسانہ نگار نے قدروں کی سطح پر ان Quantum کو آنکنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اگر توفیق نصیب ہوئی تو پھر زمینی سرحدوں کے تنازعات سے بالاتر دلوں کی سرحدوں پر ہی حکمرانی ہوگی جہاں انسانی رشتوں کی پاسداریوں کو ہی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ تبھی تو الطاف اور اس کے دوسرے دو پاکستانی اور بنگلہ دیشی ساتھی ایک ہی فلیٹ کے ایک کمرے میں بہ حالت مجبوری نہیں بلکہ اقدار حیات کے اعلیٰ ترین منصب پر فائز تھے۔ اسے آپ منصب دلبری کا نام دے سکتے ہیں۔ تینوں ایک دوسرے کے دلبر اور غمگسار۔ یہاں سرحدیں ٹوٹتی نظر آتی ہیں۔ افسانہ کے بین السطور میں افسانہ کے اس فکر وفلسفہ کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔

ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو رہا ہو کہ ان تینوں کا قلبی انضمام کیونکر ممکن ہے! ہوسکتا ہے کہ ان کے اپنے اپنے ذہنی تعصبات اور تحفظات ہوں! سوال بجا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ افسانہ نگار کے مثبت تخلیقی موقف اور تخلیقی مطمح نظر کو اگر آپ پیش نظر رکھیں تو محسوس کریں گے کہ اگر فنکار اپنی تخلیقی سنجیدہ طبعی اور فکر وسوچ کے حوالے سے اپنے تعمیری ذہن کو ملحوظ نہ رکھے تو پھر فکر وفن کی حشر سامانیاں کیا ہوں گی اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں!

اب اقتباس نمبر ۔۲ کے حوالے سے چند باتیں سن لیجئے!

آج کے گلوبل کلچر کے دَور میں برقیاتی اور الکٹرانک ترقیات کو مرکزیت حاصل ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ دنیا سمٹ کر رہ گئی ہے! ذرا غور فرمائیے کہ ڈاکٹر سید احمد پاکستان میں مقیم ہیں اور

اپنی بیٹی کی شادی میں الطاف کی اماں کی شرکت کے متمنی ہیں۔ انٹرنیٹ کی سہولتوں کے پیش نظر کمپیوٹر کے اسکرین پر وہ اماں سے روبرو ہیں!

اماں یہ کہہ رہی ہیں کہ سفر میں زمینی سرحد تو حائل ہے ہی لیکن اس جادوئی ڈبے پر اپنی بیٹی کی شادی ضرور دکھا دینا!

انٹرنیٹ سے لیس اس جادوئی ڈبے کے سامنے سرحدوں کی رکاوٹ اور زمینی فاصلے کے کیا معنی۔ یہ تو ضرور ہے کہ جسمانی فاصلے برقرار ہیں لیکن ذہنی فاصلے اور قربتیں نزدیک سے نزدیک تر ہوتی جارہی ہیں! سرحدیں ٹوٹتی جارہی ہیں اور آپا یہ کہتے ہوئے گھر سے باہر نکل گئیں کہ

''سرحدیں کہاں ہیں؟''

جدید دَور کا یہ جدید افسانہ اپنے تمام تر جدید ڈکشن کے ساتھ آج کے قاری کی جدید فکر وسوچ سے ہم آہنگ ہوتا نظر آتا ہے! جہاں ترسیل کی ناکامی کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی زمین کے اس ٹکڑے پر مردہ پڑا تھا جو نہ پاکستان تھا اور نہ ہندوستان۔ خاردار تار کے ایک طرف ہندوستان اور دوسری طرف پاکستان! لیکن زمینیں تو اپنے جغرافیائی نقشے پر افقی سطح پر (Horizontally) چہار جانب پھیلی ہوتی ہیں۔ اس کی کوئی سرحدیں نہیں ہوتیں۔ سرحدوں کا یہ Demarcation تو حکمرانوں کی حکمرانی کے لئے ہے۔ لیکن پھر بھی یہ محض ایک خواب ہے جو سراب آسا اور فریب محض ہے۔ لیکن ہے یہ بڑا ہی دلچسپ اور فکر انگیز! اس کے مرکز میں انسانی رشتے ہی اپنی اہمیت وافادیت جتلاتے نظر آتے ہیں۔

عرض یہ کرنا ہے کہ اس خواب کے توسط سے فنکار اپنا احتجاج تو درج کرا ہی دیتا ہے۔ یہی فنکار کا تخلیقی منصب ہے اور فن کا تقاضا بھی۔

ایسا ہی ایک خواب زیر گفتگو افسانہ میں افسانہ نگار نے بھی دیکھا ہے۔ یاد رکھئے کہ فنکار بہر صورت اپنے قاری اور سامع کے سامنے جواب دہ ہوتا ہے۔

اس کی یہ جوابدہی اس کی تخلیقی معنویت وجواز کو وضع کرتی ہے!

افسانے کے عنوان سے علامتوں کے پردے میں ہی سہی افسانہ نگار کا تخلیقی مطمح نظر واضح ہوتا نظر آتا ہے!

(۳) پھالگنی:

۹ رصفحات پر مشتمل یہ افسانہ نثر میں شاعری ہے۔ کیوں نہ ہو جذبہ و احساس ہی اس افسانہ کے بیانیہ کی بنیاد ہے۔ مجموعہ میں شامل دیگر معتبر قلمکاروں کی اس رائے سے خاکسار بھی اتفاق کرتا ہے کہ سچے جذبے اور کچے خواب ہی اس افسانہ کی شاہِ کلید ہے۔ جذبوں کا تعلق وجود کے باطن سے ہے۔ جبکہ خواب سراب آسا ہی ہوتے ہیں۔ مزید یہ کہ اس افسانہ میں جذبے چُور ہوتے نظر آتے ہیں اور خواب سراب آسا ہی رہ جاتا ہے!

پھالگنی اور سوریہ اس افسانہ کے دو بنیادی کردار ہیں۔ واقعات کا تانا بانا انہی دونوں کرداروں کے ،گرد بُنا گیا ہے۔ افسانہ نگار کا کمال ہنر یہ ہے کہ جذبات کے تخلیقی اظہار میں معصومانہ کیفیتوں کو بیانیہ کے مرکز میں رکھنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ جبکہ پھالگنی اور سوریہ کے دیکھے گئے خواب ان دونوں کے جذبات کی رہین منت تو ہیں لیکن اس میں محرومی و محرومی کا تخلیقی اظہار کچھ اس طرح ہوا ہے کہ اس سے ان دونوں کرداروں کی فکر و سوچ کی خام کاری اور کھردرے پن اپنی تمام تر فطری صورت حال کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے!

سماجی آویزش (Social Conflict) کے پس منظر میں پہلے پھالگنی اور سوریہ کے جذبات کو سمجھنے کی کوشش کیجئے!

افسانہ میں جذبات کے اس تخلیقی اظہار کے دو Shades ہیں!

پھالگنی زمیندار کی بیٹی۔ معصوم صفت بھی اور خوبصورت بھی۔ جبکہ سوریہ ایک غریب نچلی ذات کا کم عمر لڑکا جو اپنے باپ کے ساتھ ہر روز صبح صبح مندر کے اس راستے کو صاف کرنے نکل جاتا جہاں سے زمیندار کا اپنی بیٹی کے ساتھ گزرنا معمول تھا!

پھالگنی کو نہارنا، سوریہ کی عادت بن چکی تھی اور اس کی اس گرمیِ شوق سے اس کے جذبہ و احساس کی نمو پذیری ہو رہی تھی۔ سماجی رتبہ کے رعب و دبدبہ کے باوجود سوریہ کی اس نظرِ التفات سے پھالگنی کے وجود میں بھی پاکیزہ نسائی جذبہ و احساس کی خنک و لطیف ہوائیں چلنے لگیں۔

لیکن پھالگنی ایک زمیندار کی بیٹی اور سوریہ ایک دلت غریب لڑکا۔ سماجی بندھنیں اور سماجی آویزشیں راستے میں حائل تھیں۔ لہٰذا جذبات کو تو سر دھونا ہی تھا!

پھالگنی کی شادی ہوگئی اور سوریہ اپنے سرد ہوتے جذبات کو مقدر کا فیصلہ سمجھ کر قانع ہوگیا۔ میرا خیال ہے کہ پھالگنی اور سوریہ دونوں کی قناعت پسندی میں ان کی مفاہمت پسندی کے ذہنی رویہ کی جھلک صاف طور پر دکھائی پڑتی ہے کہ اسی میں ایک بہتر اور متوازن سماج کے راز مضمر ہیں!

اب اس کے دوسرے پہلو کی جانب آپ کو لئے چلتا ہوں!

سوریہ غریب اور دلت تو تھا ہی لیکن بلا کا ذہین تھا! یہ اس کی ذہانت کا نتیجہ تھا کہ وہ ڈسٹرکٹ کلکٹر سوریہ ونشی بن گیا! جبکہ قسمت کی ماری پھالگنی ایک غریب بیوہ عورت بن گئی۔ کیسے بنی اس کی تفصیل کے لئے افسانہ کا مطالعہ کیا جانا چاہئے زندگی کے اس بدلتے منظر نامہ کو ملحوظ رکھئے اور غور فرمایئے کہ پھالگنی تو مکمل طور پر اپنے مقدر پر قانع ہوگئی۔ لیکن ڈسٹرکٹ کلکٹر سوریہ ونشی کے سرد جذبات میں چاہتوں اور الفتوں کی چنگاری ابھی بھی سلگ رہی تھی۔ اور اس کا اظہار اس وقت ہوا جب سوریہ کا سامنا ایک غریب بدحال پھالگنی سے اچانک اس کے گاؤں میں ہوگیا۔ ایک بار پھر زندگی کے اس نئے موڑ پر Social Binding اور Social Conflict کی دیوار کھڑی ہوگئی! کہاں ڈسٹرکٹ کلکٹر سوریہ ونشی اور کہاں ایک غریب بدحال پھالگنی! لہٰذا جو ہونا تھا سو ہوا!

جذبات تو دونوں ہی کے سچے تھے۔ اور خواب بھی دونوں نے ہی دیکھے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ خواب تو خواب ہی ہوتے ہیں۔ حقیقت میں بدل بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی!

لیکن فکر وسوچ کا ایک پہلو یہاں پر یہ بھی ہے کہ بھلے ہی جذبات سچے اور پاکیزہ ہوں! لیکن کیا اس کی پاسداری کے لئے وجود کی آزادانہ فکر وسوچ کو روا رکھا جاسکتا ہے! گذشتہ سطور میں مفاہمت پسندی کے جس ذہنی رویہ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اس کے پیش نظر غور فرمایئے کہ کیا اس کے توسط سے Social disorder کی صورت حال سے بچا جاسکتا ہے؟ یہ صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے! سوہنی مہیوال اور ہیر رانجھا کی داستان محبت اپنی جگہ پر! یہ داستانیں دلکش بھی ہیں اور دامن کش دل بھی۔ لیکن پھر بھی آج کی زندگی کے بدلتے منظر نامہ میں اس کی دلکشی کی معنویت وجواز کو تو ملحوظ رکھنا ہی ہوگا۔ کیونکہ اس دلکشی میں جذبہ واحساس کی مادّی توجیہ پسندی بہرصورت اپنا سر اٹھاتی نظر آئے گی! افسانہ پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار جذبہ واحساس کی ناکامی پر کف افسوس ملتی نظر آتی ہیں۔ حالانکہ افسانہ کا اختتامی مکالمہ

گذشتہ سطور میں بیان کردہ فکر و سوچ کے اُسی ذہنی رویے پر مبنی نظر آتا ہے جس میں مفاہمت پسندی ایک شاہِ کلید کی حیثیت رکھتی ہے!

"آج کے بعد آپ مجھے کبھی نہیں دیکھیں گے۔ اپنی زندگی میں آگے بڑھ جائیں۔ ماضی میں لوٹنے کی کوشش نہ کریں۔"

خیال رہے کہ مفاہمت، سپردگی (Surrender) نہیں ہے۔ بلکہ عقل و دانش کی ایک اعلیٰ ترین منزل ہے!

(۴) کٹی پتنگ:

یہ افسانہ بھی علامتی اور کچھ حد تک تمثیلی انداز بیان لئے نظر آتا ہے۔ افسانہ کا تنبیہی فکر وفلسفہ بے جا آزادی اور خواہشات کی تابعداری پر قدغن لگاتا نظر آتا ہے۔ مزید یہ کہ اس کے مضر اثرات کو بھی نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جدید زمانے کی جدید عورتیں اور لڑکیاں تو ان علتوں اور لعنتوں میں کچھ زیادہ ہی ملوث نظر آتی ہیں۔ افسانہ کا تمثیلی ماجرائی انداز بیان اس کی بیانیاتی تکنیک کو نوک دار بناتا نظر آتا ہے۔ افسانہ نگار کی تخلیقی کوشش یہی ہے کہ بین السطور میں چھپے ہوئے چبھن کو قاری محسوس کر سکے۔ لیکن خیال رہے کہ افسانہ نگار کا تخلیقی مطمح نظر قاری کو اپنے فکر وفلسفہ سے مہمیز کرنا نہیں ہے۔ کیونکہ فنکار تو صرف مسائل کو اجاگر کرتا ہے! مداوا اس کا کام نہیں ہے!

اب یہ دیکھئے کہ پتنگ کو ڈور سے بندھے رہنا پسند نہیں۔ جبکہ پتنگ کی معنویت اس کے ڈور سے بندھے رہنے میں ہی ہے۔ لہٰذا افسانہ نگار نے اشاراتی گفتگو کے وسیلے سے اس فکر وفلسفہ کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چند کچوکے مارتی بے چین محسوسہ کیفیتوں کا تخلیقی اظہار اپنی تمام تر Spontaneity کے ساتھ اس افسانہ میں ہوا ہے۔

ہاں تو گفتگو یہ ہو رہی تھی کہ پتنگ بندشوں سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ ایک کٹی پتنگ کی صورت میں۔ آسمان کی بے کرانیوں میں گم ہو کر اپنے وجود کو بھی بیکراں بنانے کی کی یہ خواہش افسانہ نگار کے نزدیک ایک فریب محض کے علاوہ کچھ نہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ پتنگ کا ڈور سے بندھے رہنا اس کی اُڑان کو ثبات بخشتا ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ اس فکر و سوچ کو کوئی سمجھے تب تو! لہٰذا افسانہ نگار کی یہ فکرمندی اس کے فن کی معنویت کو اجاگر کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن کیا

کیجئے کہ ہلاکت خیزی پر مبنی پتنگ کی یہ پُر فریب خواہش اس کی تباہی و بربادی کا سبب بنتی ہے!

چنانچہ پتنگ ڈور سے کٹ کر بے اماں ہوگئی۔ جائے پناہ کی کوئی صورت نہیں۔ اتنا ہی نہیں اس کی اس ''صدائے ریخت'' کو کوئی سننے والا نہیں۔ بے جا خواہشیں حزن وملال کی نتیجہ خیزیوں پر سر پھوڑتی ہیں!

''اے کاش میں کٹی پتنگ نہ ہوتی!
کسی ڈور سے بندھی ہوتی!''

اصلاح معاشرہ اور اصلاح نسواں کے فکری پس منظر میں لکھا گیا یہ مختصر سا افسانہ فکر وفن کا ایک عمدہ تخلیقی نمونہ ہے۔

فنِ افسانہ ہو یا فنِ شاعری دونوں ہی صورتوں میں فنکار کی فکری کلبلاہٹ فن کی صورت گری کے لئے بے چین رہتی ہے۔

استاد کی اہمیت وافادیت کے پس منظر میں لکھا گیا دو صفحہ کا افسانہ ''استاد'' نصیحتوں کے فکری آمیزہ پر مبنی ایک عمدہ فنی نمونہ ہے!

مہر افروز صاحبہ ایک خاتون افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی ان کے افسانے صرف نسائیت کے تخلیقی رجحان کے حامل نظر نہیں آتے بلکہ دیگر سماجی، سیاسی اور تہذیبی مسائل و موضوعات بھی ان کے افسانوں میں اپنی جگہ بناتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ایک ہمہ دان (Omniscient) افسانہ نگار ہیں۔ توقع کی جاتی ہے کہ افسانہ نگار کے آئندہ افسانوی مجموعہ میں فکر وفن کا مزید نکھار دیکھنے کو ملے گا!

نام کتاب: ''ٹوٹتی سرحدیں'' صنف: افسانہ افسانہ نگار: مہر افروز
صفحات: ۱۴۲ اشاعت: جنوری ۲۰۲۱ء قیمت: ۲۰۰ روپے
مبصر: اظہار خضر

(سہ ماہی ''عالمی فلک'' دھنباد، اپریل تا جون ۲۰۲۱ء)

18

سہ ماہی ''ادراک'' کا حنیف نقوی نمبر

ڈاکٹر سید حسن عباس اردو اور بالخصوص فارسی زبان و ادب کے ایک بہت ہی ذہین اور ہوش مند قلمکار ہیں۔ تا حال وہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے صدر شعبۂ فارسی ہیں۔ صاحبانِ علم و فن ان کی محققانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کے معترف ہیں۔ وہ گوپال پور (سیوان) سے ایک سہ ماہی علمی و ادبی مجلّہ ''ادراک'' بھی نکالتے ہیں۔ خاکسار نے اس مجلّہ کے بارے میں اپنے ایک مکتوب میں اس امر کا اعتراف و اقرار کیا ہے کہ اس کی حیثیت دستاویزی ہے۔

''ادراک'' کا زیر تبصرہ شمارہ ۔ ۷ (مطبوعہ نومبر ۲۰۱۰ء) اردو کے معروف اور معتبر ادیب و محقق جناب حنیف نقوی کی غیر معمولی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف پر مشتمل ہے۔ میرے نزدیک ''ادراک'' کے اس نمبر کی حیثیت بھی دستاویزی ہے۔ دستاویزی اس معنیٰ میں کہ جناب حنیف نقوی پر کام کرنے والوں کو ادھر اُدھر بھٹکنا نہیں پڑے گا۔ ساری چیزیں اس نمبر میں حوالوں اور سند کے ساتھ مل جائیں گی۔ راقم جناب حنیف نقوی کی تحریروں کو مسلسل پڑھتا رہا ہے اور استفادے کے نہ جانے کتنے بصیرت افروز حقائق و معلومات سے ذہن و فکر روشن ہوتا رہا ہے!

زیر تبصرہ نمبر میں غالب شناسی کے حوالے سے جناب حنیف نقوی کی محققانہ صلاحیتوں اور ان کی دیدہ ریز نگاہ علم و فن کے اعتراف و اقرار میں جو مضامین شامل ہیں وہ حد درجہ فکر انگیز، معلومات افزا اور حقیقت و انصاف پسندی پر مبنی ہیں۔ جن بزرگان علم و فن نے جناب حنیف نقوی کی غالب شناسی کا کھل کر اعتراف و اقرار کیا ہے ان میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر ظفر احمد صدیقی اور مالک رام صاحب قابل ذکر ہیں۔

فاروقی صاحب کا مضمون ''حنیف نقوی کی جاسوسیاں'' گرچہ تاثراتی نوعیت کا ہے۔ لیکن اس مضمون میں نقوی صاحب کی علمی و تحقیقی حصولیابیوں کا جس معروضی انداز سے جائزہ لیا گیا ہے اس سے علم و ادب کے تئیں فاروقی صاحب کی کشادہ دلی اور خلوص نیتی کا پتہ تو چلتا ہی ہے

ساتھ ہی حنیف نقوی کے تبحر علمی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔اس مضمون میں ایک بہت ہی دلچسپ علمی حقیقت کا انکشاف کیا گیا ہے۔فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔

''حنیف نقوی لکھتے ہیں کہ لفظ ''مدبر'' بروزن ''مشکل'' نہ کہ بروزن ''مفکر'' ہے۔ان کا بیان ہے کہ لغت کے مطابق مدبر اس شخص کو کہتے ہیں جسے اقبال مندی پیٹھ دکھا چکی ہو، یعنی جو شخص جاہ وثروت اور عیش و آسائش کے دن دیکھنے کے بعد افلاس وتنگ دستی کی زندگی گذار رہا ہو۔ بہ الفاظ دیگر یہ لفظ ''مدبر'' ''ادبار'' کا اسم فاعل ہے۔''

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حنیف نقوی صاحب کو الفاظ کے معنیٰ ومخارج پر گہری نظر ہے۔اس قسم کی مثالیں نقوی صاحب کی بے شمار تحریروں سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ دراصل یہ گفتگو غالب کی ایک چھوٹی سی کتاب ''ماثر غالب'' کے حوالے سے کی گئی ہے۔یہ غالب کے بعض خطوط اور منظومات پر مشتمل ہے۔جس کو قاضی عبدالودود صاحب نے مع حواشی مدون کر کے شائع کروایا تھا۔اس کتاب کے سلسلے میں یہ بھی اطلاع بہم پہونچائی گئی ہے کہ اول اول اس کتاب کو ۱۹۴۹ء میں علی گڑھ میگزین میں مختار الدین آرزو صاحب نے ایک طویل مضمون کی شکل میں شائع کروایا تھا۔بعد میں قاضی صاحب نے مدون کیا جس کو خدا بخش لائبریری نے شائع کیا۔اس کی اشاعت ثانی کے لیے حنیف نقوی صاحب سے استدراکات اور حواشی لکھوائے گئے۔

حنیف نقوی صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس کتاب پر قاضی صاحب کے لگائے گئے حواشی پر مزید حواشی کا اضافہ کر کے اپنی وسعت علمی سے اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کو چونکا دیا۔

''ماثر غالب'' پر پروفیسر گیان چند جین کا ایک مبسوط اور مدلل مضمون زیر گفتگو نمبر میں شامل کیا گیا ہے۔حنیف نقوی صاحب کا شمار پروفیسر گیان چند جین کے خاص شاگردوں میں ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ جین صاحب نے اپنے شاگرد کی بے جا تعریف وتوصیف نہیں کی ہے۔بلکہ حقائق ودلائل کی بنیاد پر نقوی صاحب کے اس غیر معمولی علمی وتحقیقی کارنامے کو اُجاگر کیا ہے۔

یاد پڑتا ہے کہ قاضی صاحب کی وفات کے بعد ان کے حوالے سے جین صاحب کی جو تحریریں سامنے آئیں ان میں اس مضمون کا بھی کافی چرچا رہا۔بعضوں نے تو یہاں تک کہا کہ آج کل جین صاحب، قاضی صاحب کے پیچھے لٹھ لے کر پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔اس قسم کا ریمارک

انصاف پسندی پر مبنی نہیں تھا۔اور آخری زمانے میں جب جین صاحب کی کتاب ''ایک بھاشا دو لکھاوٹ'' شائع ہوئی تو وہ تنازع کے نرغے میں پھنس گیے۔ وہ ہنگامہ اور شور وغوغا ہوا کہ الامان الحفیظ۔اردو کے ہر چھوٹے بڑے قلمکاران کے پیچھے پڑ گیے۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔عرض یہ کرنا ہے کہ حنیف نقوی صاحب نے اس ہنگامے کے زمانے میں بڑی بُردباری سے کام لیا۔اور خالص علمی نقطۂ نگاہ کی راہ اپنائی۔انہوں نے حق شاگردی ادا نہیں کیا بلکہ ایک Genious کے علمی اور فکری نقطۂ نظر کا احترام کیا۔یہ گفتگو اس لیے کی گئی ہے کہ زیر گفتگو نمبر میں قلمکاروں نے اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے جو پڑھنے کے لائق ہے۔

''ماثر غالب'' کے حوالے سے پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا مضمون بھی بڑی خاصے کی چیز ہے۔حنیف نقوی صاحب کے تبحر علمی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نقوی صاحب کی ایک اہم خصوصیت جو قاری کو محظوظ کرتی ہے اور مرعوب بھی، یہ ہے کہ وہ غالب کو خود اپنی تحریروں نیز غالب سے متعلق دوسروں کی تحریروں سے پوری طرح باخبر ہی نہیں ان پر حاوی ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ طول کلامی اور غیر ضروری عبارت آرائی سے بالکلیہ احتراز بھی کرتے ہیں۔اس لیے ''ماثر غالب'' پر ان کے حواشی میں تبحر علمی، وسعت معلومات اور معجز بیانی کی صفات بہ یک وقت جلوہ گر نظر آتی ہیں۔''

میرا خیال ہے کہ ان قلمکاروں کے مضامین جناب حنیف نقوی کی غالب شناسی کو وقار و اعتبار کا شرف بخشتے ہیں۔شروع کے صفحات میں ''شناس نامہ'' کے عنوان سے حسن عباس صاحب نے جناب حنیف نقوی کی علمی و تحقیقی حصولیابیوں کی جو ایک جامع اِنتھولوجی (Anthology) مرتب کی ہے وہ بھی ایک خاصے کی چیز ہے۔یوں سمجھیے کہ یہ جناب حنیف نقوی کے کاموں کی ایک فوٹو گیلری ہے۔اس نگار خانۂ فکر و آگہی میں نقوی صاحب کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی ایک دنیا آباد ہے۔تصنیفی آثار کے تحت نقوی صاحب کی سولہ تحقیقی کتابوں کی ایک فہرست درج کی گئی ہے۔اور کم و بیش ۵۳ موضوعی مقالات کی بھی ایک فہرست بڑی ہی عرق ریزی سے تیار کی گئی ہے۔جو ہند و پاک کے مقتدر رسالوں میں اشاعت پذیر ہو کر علما علم و فن سے خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔ان مقالات میں غالب پر لکھے گئے مقالوں کی تعداد ۴۱ ہے۔غالبیات کے سلسلے میں حنیف نقوی

صاحب کے مطالعے کی حیرت انگیزیاں اوجِ کمال پر نظر آتی ہیں۔ دیگر مقالوں میں تذکرہ شعرا کے تحت ''گلزار ابراہیم''، ''نکات الشعرا'' اور ''عقدِ ثریا'' قابل ذکر ہیں۔ یقین ہے کہ مذکورہ انتھولوجی، نقوی صاحب پر کام کرنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوگی۔ زیر گفتگو نمبر میں مختلف عنوانات کے تحت ۷۴ مشمولہ مقالے صاحب مطالعہ کی گونا گوں اور عظیم المرتبت علمی شخصیت کی عقدہ کشائی کرتے نظر آتے ہیں۔ اتنے بڑے کام کے لیے ڈاکٹر سید حسن عباس قابل مبارکباد ہیں۔

نقوی صاحب کے اولین مضمون کے سلسلے میں اختلاف نظر آتا ہے۔

(۱) خود نقوی صاحب کا بیان ہے ''شاعر کے فروری ۱۹۵۶ء کے شمارے میں 'خطوط غالب کی نفسیات' کے عنوان سے میرا اولین مضمون شائع ہوا''

(۲) جناب تسلیم غوری لکھتے ہیں ''ان کا پہلا مضمون ۱۹۵۸ء میں 'نیا دور' لکھنو میں شائع ہوا تھا۔ جس کا عنوان تھا ''مثنوی کیدِ فرنگ مصنفہ وفا سہوانی'' (صفحہ۔ ۶۱)

(۳) ڈاکٹر ابراہیم رقمطراز ہیں ''ان کا پہلا مضمون بہ عنوان ''حالؔی اور اردو ادب'' بھوپال کے مارچ ۱۹۵۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا'' (صفحہ۔ ۶۴) رسالہ کا نام درج نہیں ہے۔

میرا خیال ہے کہ ان کے اولین مطبوعہ مضمون کے سلسلے میں وضاحت ضروری ہے!

مجموعی طور پر ''ادراک'' کا یہ نمبر ہر لحاظ سے قابل قدر اور قابل اعتنا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اردو کے علمی و ادبی حلقے میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

گفتگو کا اختتام جناب حنیف نقوی کے ان خوبصورت شعروں پر کیا چاہتا ہوں جو ان کی جمالیاتی حِس کے خوبصورت تخلیقی نمونے ہیں!

ورق ورق سوزن قلم سے، قبائے جاں اپنی سی رہے ہیں
نہ مار پائے گی موت ہم کو کہ ہم کتابوں میں جی رہے ہیں
قدم قدم پر جلائے ہم نے چراغ افکار و آگہی کے
کہ ہم جہالت کی ظلمتوں میں سفیر دانشوری رہے ہیں
کوئی زباں داں میسر آیا؟ سنی کتھا آپ کی کسی نے؟
بتائیں سچ مچ حنیف صاحب! غریب شہر آپ بھی رہے ہیں

(۱۲ر مئی ۲۰۱۱ء)

اظہار خضر کی مطبوعہ نگارشات

۱. تشنگی (مجموعہ کلام: ۱۹۹۹ء) قیوم خضر

ترتیب وتہذیب: اظہار خضر، قیمت: ۱۰۰ روپے

۲. ارتعاش قلم (ادبی مضامین کا مجموعہ: ۲۰۰۰ء) قیوم خضر

ترتیب وتہذیب: اظہار خضر، قیمت: ۱۰۰ روپے

۳. محاسبہ (خود نوشت سوانح عمری: ۲۰۰۲ء) قیوم خضر

ترتیب وتہذیب: اظہار خضر، قیمت: ۱۰۰ روپے

۴. انتخاب کلام اثر (۲۰۱۴ء): انتخاب کنندہ: قیوم خضر

ترتیب وتہذیب: اظہار خضر، قیمت: ۱۰۰ روپے

۵. زبان کی جمالیات (ادبی مضامین کا مجموعہ ۲۰۰۷ء)

مصنف: اظہار خضر، قیمت: ۲۰۰ روپے

۶. مانپوری (احوال وآثار، مطبوعہ ۲۰۱۰ء)

مصنف: اظہار خضر، قیمت: ۲۰۰ روپے

۷. تجزیے (اردو فکشن سے مصافحہ، مطبوعہ ۲۰۱۷ء)

مصنف: اظہار خضر، قیمت: ۳۰۰ روپے

۸. کھرے کھوٹے (تبصرے، مطبوعہ ۲۰۲۲ء)

مصنف: اظہار خضر، قیمت: ۳۰۰ روپے

مکتبہ اشارہ، سیٹی کورٹ، نزد: اوما پٹرول پمپ

پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۷

KHARE KHOTE

(Tabserey)

by : Izhar Khizar

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
New Delhi , INDIA